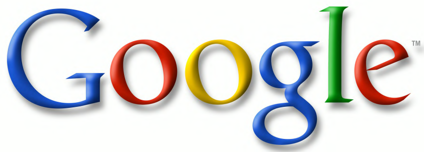


ONZE KUNST

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

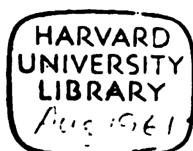
DERDE JAARGANG

1904 EERSTE HALFJAAR



J.-E. BUSCHMANN
ANTWERPEN

L. J. VEEN
AMSTERDAM


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY



OVER DE BETREKKINGEN TUSSCHEN DE ITALIAANSCHE EN DE NEDERLANDSCHE SCHILDERKUNST TEN TIJDE DER RENAISSANCE

TWEEDE STUDIE

OVER DE BETREKKINGEN TUSSCHEN DE ITALIAANSCHE EN DE NEDERLANDSCHE SCHILDERKUNST TEN TIJDE DER RENAISSANCE



IN mijn vorig opstel ([1]) heb ik de aandacht gevestigd op den plotselingen omkeer, die er in de betrekkingen tusschen Vlaamsche en Italiaansche kunst had plaats gegrepen. Terwijl de eerste gedurende de xv^e eeuw geheel zelfstandig en volkomen ontoegankelijk voor invloeden uit het Zuiden was gebleven, en daarentegen de Italianen, die de technische vaardigheid der Vlamingen op hoogen prijs stelden, eenige van hun eigenschappen hadden trachten over te nemen — deed zich, met het begin der xvi^e eeuw, in het Noorden een machtige strooming van Italiaanschen invloed gevoelen, die binnen enkele jaren bijna geheel beschaafd Europa mee zou sleepen. De Vlaamsche schilders verlieten hun eigen weg, om in Italië ter school te gaan en bijna allen begonnen ze een kunst na te volgen, die niet paste bij hun temperament.

Welke waren de voornaamste oorzaken van dezen omkeer, — of met andere woorden, in welke opzichten stond de Italiaansche kunst hooger dan de Vlaamsche en waaraan dankte zij haar schitterende overwinning? Dit wil ik trachten in deze studie te verklaren.

Daarvoor moet ik eerst opklimmen tot het begin der xv^e eeuw, tot een tijdperk, toen de Vlaamsche en de Italiaansche kunst geheel onafhankelijk van elkaar, en langs eigen wegen, een reeks machtige en oorspronkelijke werken voortbrachten, — om vervolgens die twee kunstuitingen met elkaar te vergelijken, waartoe ik eenige hunner eigenaardigste werken als voorbeelden wensch te nemen.

Het beroemde altaarstuk uit de St. Baafskerk te Gent, *De Aanbid-*

([1]) *Onze Kunst*, 1902, I, 113; II, 41.

ding van het Lam, werd, zooals men weet, na den dood van Hubert van Eyck (✝ 1426), die er mee was begonnen, in 1432 door zijn jongeren broeder Jan voltooid. Dit stuk is zonder eenigen twijfel een werk van groote rijpheid, de geheel voldragen vrucht van een kunstontwikkeling, die reeds door hun voorloopers begonnen was en eindelijk door het machtig streven van de gebroeders van Eyck tot haar volle hoogte werd gebracht. Het doet een lange voorbereiding vermoeden en is het einddoel van een reeks van pogingen, — het toppunt van een kunstperiode. Zooals het daar staat, met zijn bewonderenswaardig warmtrillend koloriet, met zijn eenvoudige, duidelijke samenstelling, met zijn tot in de onderdeelen verzorgde uitvoering, maakt dit werk den indruk van iets heel volmaakts en definitiefs, dat inderdaad éénig is in zijn soort. Het verbazende gevoel voor de realiteit, dat er uit spreekt, de volmaakte verzorging van het détail, de schoonheid van het landschap, de diepte en de harmonie der kleuren overweldigen het gemoed van den beschouwer en doen hem bij den eersten indruk vergeten dat er aan deze kunst toch ook nog eenige elementen ontbreken.

Om de waarde van deze ontbrekende elementen te kunnen schatten, moeten wij een maatstaf tot vergelijking zoeken, en tegenover dit meesterwerk van Vlaamsche kunst, een ander van Italiaanschen oorsprong en uit hetzelfde tijdstip stellen. Het werk dat zich aan ons voordoet als de opperste uiting van den Italiaanschen geest in het begin der xv^e eeuw, is het fresco van Masaccio in de Brancacci-kapel van de kerk Santa Maria del Carmine te Florence, voorstellende Jezus die Petrus gebiedt den cijns te betalen (1).

Op het eerste gezicht schijnt een rechtstreeksche vergelijking tusschen deze beide werken nagenoeg onmogelijk, omdat ze in alle opzichten van elkaar verschillen, zoowel wat de afmeting betreft als het procedé en de stijl. Maar die ongelijkheid stemt geheel overeen met de bestaande afwijking van de beide kunstsoorten, en ver van willekeurig of gezocht te zijn, wordt deze vergelijking als het ware onvermijdelijk.

Het werk van Masaccio is een muurschildering, een fresco, terwijl dat van van Eyck een altaarstuk is. En dit is geen toeval : want het fresco nam in de kunst van Italië een belangrijker plaats in dan het gewone schilderij, terwijl het in de Vlaamsche kunst een verschijnsel van zéer ondergeschikten rang was. Ik weet wel dat eenige moderne schrijvers, voortgaande op zekere fragmenten van onder een kalklaag ontdekte muurschilderingen, alsmede van oorkonden die het bestaan van dergelijke verloren gegane werken bevestigen, beweren

(1) Matth. 17 : 24 : 27. — Masaccio werd in 1401 geboren en overleed in het jaar 1428. Hij schilderde zijn fresco's voor Santa Maria del Carmine naar alle waarschijnlijkheid tusschen de jaren 1426 en 1427.

dat de Vlaamsche kerken in vroegere tijden geheel met zulke fresco's versierd waren. Al ware dit nu zóó, — en het is nog volstrekt niet bewezen, — dan zou er nog een groot stoffelijk verschil tusschen Italië en het Noorden overblijven, ten opzichte van de wijze waarop de frescoschildering zich in beide landen heeft kunnen ontwikkelen. Terwijl de Italiaansche kerken wijde muurvlakken ter versiering opleverden, beschikte de kunstenaar in de Gothische kerken van het Noorden slechts over een beperkte ruimte; de grootste vakken moesten in het transept gevonden worden; in de zijkapellen was er maar een enkele muur beschikbaar, want wegens de groote ramen kon men er het altaar niet, zooals in Italië, achterin plaatsen. Het aanwenden van fresco's was dus in het Noorden noodzakelijkerwijs zeer beperkt. Bovendien zouden, in het tegenovergestelde geval, de kunstenaars, door de gewoonte van op muren te schilderen een zekere manier van werken, een zekere handvaardigheid hebben verkregen, die zich ook in hun schilderijen zelf zou hebben geopenbaard. Wij worden hier echter niets van gewaar.

Een oog dat gewend is aan de Italiaansche altaarstukken, welke gewoonlijk niet meer dan enkele groote, breed geschilderde figuren vertoonen, zonder uitvoerigheid in het detail, wordt onmiddellijk getroffen door de kleine afmetingen der figuurtjes op het benedendeel van het retabel der van Eycken; gaat men aan de tegenovergestelde zijde der kapel staan, dan krijgt men alleen de groepeeringen te onderscheiden, en men moet het stuk van zeer dichtbij beschouwen om de figuurtjes, die alle met buitengewone zorgvuldigheid geacheveerd zijn, duidelijk te kunnen zien. De personages van het bovendeel, hoewel veel grooter van afmeting, zijn daarom niet minder goed verzorgd en tot in de geringste onderdeelen uitgewerkt. God de Vader, met den scepter in de hand, de tiara op het hoofd, gezeten in zijn plechtstatige houding en zijn zwaar met parelen en edele steenen bestikt gewaad, als een hooge-priester-koning uit het Oosten, zou even goed passen op het titelblad van een of ander kostbaar gebedenboek. De van Eycken, hoezeer hierin ook boven hun onmiddellijke opvolgers verheven, waren toch niet geheel vrij van de fout die bijna alle Vlaamsche schilders der vijftiende eeuw met elkaar gemeen hadden, namelijk om hun figuren klein te zien en die vervolgens naar de behoeften van het te leveren werk te vergrooten. Wel te verstaan, spreek ik hier alleen van een onbewuste handeling, van een zielewerking, die geheel onwillekeurig in den geest van den kunstenaar plaats had. Dit verschijnsel springt, dunkt mij, bij Memlinc het meest in 't oog, maar is ook zeer zichtbaar bij de van Eycken, hoewel men het op een stuk als de *Maagd met St Donatius*, in het Brugsche Museum, nauwelijks gewaar wordt.

OVER DE BETREKKINGEN TUSSCHEN DE ITALIAANSCHE EN DE NEDERLANDSCHE SCHILDERKUNST TEN TIJDE DER RENAISSANCE

Het is waarschijnlijk dat de Vlaamsche schilderkunst de voortzetting der miniature is : immers al de fijnheid en rijkdom van versiering, welke ons uit de laatste bekend zijn, vinden wij in de schilderijen terug. Deze oorsprong verraadt zich nog door een trek waarvan ik reeds nu wil spreken, hoewel ik mijn betoog hiermee wel eenigszins vooruitloop : in het meerendeel der Vlaamsche schilderijen der xv^de eeuw, wordt het gezichtspunt — of zoo men wil : de horizont, zeer hoog genomen, veel hooger dan we het in de werkelijkheid waarnemen: bij gevolg blijft er boven aan de schilderij maar een klein plaatsje voor den hemel over en de verschillende plans worden boven elkaar geschoven, zoodat de achterste figuren boven de voorste komen te staan. Een dergelijke schikking beantwoordt aan de behoeften van het boek, waar het er vóor alles op aankomt om de bladzijde te vullen en een aangenaam en gemakkelijk met het oog te omvatten ornamentatief geheel te vormen. Een verluchter hadde zich de bladzijde van een boek niet kunnen voorstellen als een venster, waardoor hij het tooneel, dat hij wilde schilderen, had gezien, terwijl een dergelijke opvatting als vanzelf moest ontstaan — en inderdaad ontstond — in het brein der Italiaansche artisten, die er aan gewoon waren groote muurvlakken met fresco's te beschilderen. Vandaar het zeer groote verschil in hun wijze van samenstellen en in de technische moeilijkheden die zij trachtten op te lossen, — een verschil waarop ik aanstonds zal terugkomen.

De Italianen, vertrouwd met de behandeling van het fresco dat, zooals ik in mijn eerste studie heb opgemerkt, een vlugge uitvoering, liefst in groote lijnen vereischt, zagen alles in het groot : om schilderijen van kleinere afmetingen te maken, moesten zij de verhoudingen, waaraan zij gewoon waren geraakt, verkleinen, en nimmer bereikten zij die waarheid in het weergeven der details en die fijnheid van uitvoering, welke een kenmerk van de Vlamingen zijn, noch die vastheid en glans van koloriet, welke hun simpel tempera-procédé hen wel niet bereiken deed. Wij hebben dan ook gezien, dat er in Italië zelf vele kunstliefhebbers waren, die de Vlaamsche schilderijen verkozen, terwijl de artisten, die zeer wel wisten wat hun confraters uit het Noorden op hen vóór hadden, zich meer dan eens inspanden om met hen te wedijveren.

Daarentegen werden zij, wat breedheid van stijl en knapheid van compositie betreft, op hun beurt door de Italianen overtroffen, terwijl zij door den aard van hun werk zelf er toe kwamen om een massa vraagstukken aan te roeren, waarmee de Vlamingen natuurlijker wijze minder te maken hadden en waarvan de oplossing de kracht van den kunstenaar aanmerkelijk verhoogen moest.

Gaan wij voort het werk der van Eycken met dat van Masaccio

PHOT. ALINARI.

MASACCIO: ST. PIETER BETAALT DEN CIJNS, (fresco).

(Brancacci-kapel, chiesa del Carmine, Florence).









PHOT. BRUCKMANN.

HUBERT EN JAN VAN EYCK :

DE AANBIDDING VAN HET LAM. (Middengedeelte).

St. Baafskerk, Gent.





HANS MEMLINC : DE ONTHOOFDING VAN JOHANNES DEN DOOPER
(Linkerluik van het Hoogaltaar in het St. Janshospitaal te Brugge).

te vergelijken, dan worden wij spoedig getroffen door de tegenstelling tusschen het onbewegelijke in het eerste en het levendige, bewogene in het tweede. Hoewel de voornaamste groep in Massacio's fresco's uit stilstaande figuren bestaat, blijft zij toch altijd vol leven : de losse houding van die mannen, hun gemakkelijke bewegingen, het vrije spel van hun gewrichten, hun vaste, maar in het minst niet stijve stand, de wijze waarop de houding van het lichaam hun gebaren versterkt, verraden bij Masaccio een kunde die de gebroe-

ders van Eyck geheel hebben ontbeerd. Laten we vooral eens aandachtig deze figuur van den tollenaar beschouwen : wij zien hem van de rugzijde, het geheele gewicht van het lichaam rust op het linkerbeen, het rechter is naar achteren ter zijde gewend en raakt nauwelijks den bodem aan, met een beslist gebaar eischt hij den cijns, terwijl hij met den vinger de stad aanwijst, waar men niet binnen mag gaan zonder den tol te betalen. Alles is leven en expressie in deze figuur : ze is op een moment van voorbijgaand evenwicht gegrepen, dat juist maar zoo lang heeft geduurd als noodig was om duidelijk door het oog te worden waargenomen, terwijl het ons toeschijnt of de houding ieder oogenblik kan veranderen : de beweging is maar even ingehouden, zoo dadelijk wordt ze voortgezet : men heeft daar haast de physische gewaarwording van. Deze figuur is tevens scherp omlijnd, ze bevindt zich in een duidelijk waarneembare ruimte, ze leeft en staat op zich zelf, ze is als 't ware sculpturaal zichtbaar. Aan dit *dynamisme* de helderheid der gedaante te verbinden, den indruk van beweging te geven en tevens toch een beeld te scheppen dat genietbaar is voor 't oog, dit artistieke vraagstuk, een van de allermoeilijkste, heeft Masaccio opgelost, zooals, behalve uit de zooeven beschreven figuur, duidelijk blijkt uit de naburige groep : *Adam en Eva uit het Paradijs verjaagd*. Bij de van Eycken vindt men daarentegen in dit opzicht nog veel onbepaalds en hoewel er geen eigenlijk gezegde fouten in hun figuren te vinden zijn, hebben zij nóch de raakgetroffen greep, nóch de vrijheid van beweging, nóch de vastheid der lijnen welke Masaccio kenmerken, terwijl hun opvolgers er in dit opzicht ook niet op vooruit gingen. Om ons hiervan te overtuigen behoeven we slechts enkele figuren van Memlinc te bekijken, bij voorbeeld den beul die op het groote drieluik in het hospitaal te Brugge aan Salome het hoofd van Johannes den Dooper brengt (1479).

Deze verscheidenheid in de allure der twee werken, komt echter ook uit het verschil van onderwerp voort. Maar dit verschil ligt hoofdzakelijk in het karakter van beide kunstuitingen, van beide volkeren : dat het Vlaamsche werk een zinnebeeld tot onderwerp heeft, en het Italiaansche een dáád, is evenmin aan het toeval toe te schrijven.

De Italiaan heeft uit den aard van zijn temperament iets van een acteur en deze neiging verraadt zich in zijn gedragingen evenzeer als in zijn woorden. Vaak zal men in Italië een gewonen man uit het volk een gebeurtenis, waarbij hij tegenwoordig was, met een verbazende dramatische kracht hooren verhalen ; men zal hem een tooneel zien nabootsen met merkwaardig echt gebaar ; hij zal ons al de personen van het stuk tegelijk voorstellen en ons geheel in het drama doen leven. Dit is een gaaf van zijn ras : na de Oosterlingen, zijn de Italianen de grootste vertellers der wereld geweest. Zij ver-

staan de kunst om de handeling saam te vatten, om het licht alleen op de essentiëele punten te doen vallen, met groote snelheid van het eene hoogtepunt naar het andere over te springen en de aandacht voortdurend gespannen te houden. De schilders bezaten ditzelfde talent : met andere uitdrukkingsmiddelen wisten Giotto, Masaccio en Ghirlandaio, even goed als Boccaccio en Sachetti, een verhaaltje te vertellen. En dank zij het soort van onderwerpen die hun altijd werden besteld, had dit talent alle gelegenheid om zich te ontwikkelen. De reusachtige uitbreiding der godsdienstige orden in Italië, vooral van de Franciscanen en Dominicanen, het belang dat door een bijgeloovigen, nog altijd half heidenschen volksgeest aan de vereering der heiligen werd gehecht, hadden voor gevolg dat de schilders voortdurend de vrome legenden der heiligen en het leven der gelukzaligen hadden af te beelden. Zij stonden vóor dit vraagstuk : zoo demonstratief mogelijk naïeve en populaire verhalen in beeld te brengen. Om dit te doen, moesten zij het moment aangrijpen, dat het meest geschikt was om iedere episode van het verhaal levendig voor den geest te brengen : het hoogtepunt van het drama, het oogenblik van de grootste spanning; daarvoor moesten zij de meest expressieve gebaren vinden en door de houding van hun tweederangspersonages het tooneel kracht en uitdrukking bijzetten. Met welk een bekwaamheid Giotto, reeds op het einde der XIIIe eeuw, dergelijke moeilijkheden wist op te lossen, zien we in de bovenkerk van Sint Franciscus te Assisi.

De Vlamingen waren niet in de gelegenheid om dergelijke uitgebreide werken uit te voeren : de te versieren ruimten in hun kerken, waren, zooals ik reeds gezeid heb, zeer beperkt en groote freskenreeksen kon men er niet ontwerpen. De onderwerpen, aan het leven der heiligen ontleend, verkregen dus niet zoo 'n overwegend belang en het verhalend genre, waar de Italianen zich op toelegden, bleef bijna geheel op den achtergrond. Nog andere oorzaken verklaren de voorkeur die in Vlaanderen aan allegorische en in 't algemeen aan zulke onderwerpen werd gegeven, waartoe geen bewogen tooneelen werden vereischt : de meest belangrijke, uit het standpunt dat ons thans bezig houdt, ligt in het temperament van het volk zelf. De Vlamingen zijn niet door de natuur begaafd met een grooten dramatischen geest. In hun kunst toonen zij weinig zin voor de juiste lijn, voor de snelle handeling die recht op het doel afgaat en het niet volstrekt onontbeerlijke terzijde laat ; gaarne verbeuzelen zij onderweg hun tijd, houden zich op om het uitzicht der natuur weer te geven, leggen grooten nadruk op de ontleding van het gevoel, trachten zielstoestanden te vertolken. Hierin stellen ze zelfs een overwegend belang en deze neiging openbaart zich niet alleen bij hun oude schilders, maar vindt men ook terug bij hun schrijvers in onzen tijd. Een voor te stellen handeling wordt bij

hen onwillekeurig geheel verinnerlijkt : in stede van het uiterlijk zichtbare spel van hartstochten, toonen zij ons met voorliefde de doffe, diep in de gemoederen woelende krachten. Dit zal ik toelichten door een voorbeeld, aan het behandelde onderwerp zelf ontleend.

Er bestaat wellicht geen thema, dat beter tot het genie der Italianen gesproken heeft en dat dan ook zeer vaak door hen behandeld werd, dan het *Laatste Avondmaal*. Men mag terecht zeggen dat Leonardo da Vinci daaraan den definitieven vorm heeft gegeven, toen hij zijn meesterwerk schiep, dat geheel het streven der xv[e] eeuw zou bekronen en de ontwikkeling der Italiaansche schilderkunst tot haar hoogste punt opvoeren. Wij zouden het Avondmaal niet meer anders kunnen opvatten dan Leonardo het heeft gedaan, en het woord alleen roept onvermijdelijk het door hem geschapen beeld vóór ons op. Het hoofdmoment waar Jezus de woorden uitspreekt : « Een onder u, zal mij verraden » is dan ook in de hoogste mate dramatisch : dit woord, dat bij uitstek geschikt was om de ziel der discipelen geweldig te beroeren, valt plotseling, onverwacht onder hen, ieder voelt er zich door in het hart getroffen en werkt onmiddellijk terug : heel hunne ziel treedt naar buiten en spreekt uit hun gebaren, uit hun houding en uit hun expressie. Ieder weet hoe Leonardo dit eenige moment heeft vast gehouden en weergegeven, hoe het hem gelukt is om in de uitdrukking van één zelfde gevoel het verschil in karakter weer te geven, met welk een groote kunst hij de kalmte van den meester tegenover de heftige bewogenheid der discipelen stelde; welk een intensiteit van leven hij aan al zijn figuren mededeelt, en welk een heftigheid van emotie hij in beeld heeft weten te brengen, zonder aan de klaarheid en het algemeen verband der compositie ook maar op eenigerlei wijs afbreuk te doen.

Hoe behandelden nu de oude Vlaamsche meesters een onderwerp dat zoo weinig met hun gaven en hun temperament overeenstemde? Zij ontdoken de moeilijkheid, of liever ze draaiden er om heen, door het moment te vermijden, dat Leonardo gekozen heeft. De Bijbeltekst veroorloofde hun dit; het Avondmaal bevat inderdaad twee duidelijk onderscheiden hoofdmomenten : het oogenblik waarop Jezus met de apostelen het brood breekt en den wijn drinkt en het oogenblik waarop hij hun het verraad openbaart; ik maak hier geen gewag van een derde, minder gewichtig moment, waarin hij hun den verrader aanwijst. Er bestaan, bij mijn weten, twee belangrijke Vlaamsche werken uit de xv[e] eeuw, die het Avondmaal voor onderwerp hebben : het eene van Dirk Bouts in de St. Pieterskerk te Leuven [1],

[1] In 1467 voltooid. De zijluiken zijn in de Musea van München en Berlijn. De benedendeelen (in de Münchener Pinakotheek) voorstellende het *Offer van Melchisedech* en *de Israëliten, het Manna vergaderende in de Woestijn*, doen ons zien hoe weinig Bouts het behandelen van een bewogen tooneel verstond.

het andere stuk van Justus van Gent te Urbino (1), op beide wordt het oogenblik voorgesteld waar de Apostelen het avondmaal gebruiken. Op dat oogenblik wordt het drama echter geheel inwendig : de apostelen zijn verzonken in vrome beschouwing vooraleer het brood te ontvangen, dat het symbool van het lichaam des Heeren is : alleen Judas, die hem verraden heeft, wendt zich van hem af, getroebleerd. Aan de eene zijde verschillende stijgingen van godsdienstige extase en verlangen, aan de andere het stille leedwezen van een ziel die zich moet inhouden : dit waren de eenige gevoelens die de kunstenaar had weer te geven, sentimenten van groote diepte, die niet door gebaren, maar door de houding en vooral door de uitdrukking vertolkt worden. Wellicht zouden woorden eerder dan kleuren zulke innige en verborgen zieledingen kunnen weergeven. Maar het temperament der Vlamingen deed hun deze moeilijkheid verkiezen boven die welke de Italianen hebben aangedurfd en Bouts vooral loste, zoo goed als het zijn kunst vermocht, een vraagstuk op, dat eigenlijk niet heelemaal oplosbaar lijkt (2).

In heel de Vlaamsche kunst, vindt men een soort van aangeboren voorliefde voor onderwerpen, waar de uitdrukking van een gevoel domineert, en een soort van verlegenheid tegenover die onderwerpen waar het belangrijkste deel in de handeling moet worden gevonden. Hieraan is het toe te schrijven dat in de xve eeuw een massa Kruisigingen, Pietà's, Beweeningen van Christus' dood en Afnemingen van het kruis geschilderd werden, waar de uitdrukking van een diepe, zedelijke smart in oneindige schakeeringen en met groote waarheid en kracht is weergegeven. En veel later zelfs heeft Rubens, die nochtans bij de Italianen wel geleerd had, zich veel minder op zijn gemak gevoeld, althans minder blijken van persoonlijk genie gegeven in zijn dramatische onderwerpen, dan in die waar hij vrije uiting kon geven aan dien levenshumor, aan die vreugde der vruchtbare en gezonde natuur, waarvan zijn werk wel de machtigste uitdrukking is, welke ooit door een mensch bereikt werd. Onder het kleine aantal godsdienstige onderwerpen, die geheel naar zijn hart waren, had hij een bijzondere voorliefde voor de *Aanbidding der Koningen,* die zijn voorgangers uit de xv^e^ eeuw reeds gaarne behandeld hadden om de weidsche pracht, de weelde der uitrusting en den rijkdom van kleuren,

(1) Afgebeeld in *Onze Kunst* 1902, I, blz. 114.

(2) Een van de zonderlingste voorstellingen van het Avondmaal, bevindt zich in de collectie Kaufmann te Berlijn en wordt aan Hendrik met de Bles toegeschreven. De kunstenaar heeft, evenals Leonardo, het « unus vostrum » als onderwerp gekozen en de levendige mimiek van zijn figuren verraadt duidelijk den invloed van Italië. Maar door zijn zoeken naar expressie heeft hij een karikatuur geleverd ; hij schijnt voor het weergeven van elken vorm van gevoel het belachelijkst gebaar te hebben gekozen.

die men er bij ten toon spreiden kon : hij vatte het oude thema op, maar op de hem eigen wijs, als een grand seigneur die hij was. Zijn eigen milde levensrythmus golfde daardoor, hij behandelde het onderwerp naar de oude Vlaamsche opvatting, maar met een ruimte van gevoel, een vrijheid van genie en een virtuositeit in de middelen, welke zijn voorgangers geheel gemist hadden.

Laten we nu ons vergelijkend onderzoek voortzetten en de beide werken in hun bizonderheden beschouwen. De tallooze figuurtjes op het drieluik der van Eycken, alle afgewerkt met de uiterste zorg, treffen ons door hun waarheid en hun expressie. Al die heilige personages : godgeleerden, kluizenaars en martelaren zijn ruwe menschen, met harde trekken, dikwijls tamelijk bekrompen, van een algemeen karakteristiek leelijk type. Geen spoor van een pogen tot idealiseeren is er in te vinden, hoewel die toch bij het onderwerp zou hebben gepast. Zelfs de hemelsche wezens werden met onmeedoogend realisme behandeld, nauwkeurig van het omringende leven afgekeken. De engelen zingen met niet meer gratie dan bezoldigde kerkzangers : zij doen den mond behoorlijk wijd open en bij de inspanning om hunne stem uit te zetten grijnst het gelaat. Bij de twee naaktfiguren van Adam en Eva heeft men zich absoluut niet om eenig vormenschoon bekommerd : ze zijn geheel naar het leven bestudeerd en tot op het kleinste haartje met angstvallige zorg weergegeven; maar ze zijn bepaald leelijk. En indien een moderne geest in het ietwat wilde mannelijk type van Adam, nog een zekere schoonheid kan ontdekken, moet het toch erkend worden dat Eva een van de afschuwelijkste vrouwentypen is, die ooit door eenig artist in 't bezit van een genoegzaam ontwikeklde techniek geschapen werd. Zij is bijna terugstootend, met haar loggen buik, haar smalle schouders, haar lange en magere armen, haar dunne beenen, haar alledaagsch kopje, en alleen Rembrandt is er in geslaagd, met knapper middelen, nóg leelijker vrouwspersonen te schilderen.

De Italianen hadden heel andere neigingen. Ze hielden te veel van zuivere lijnen en hadden een te levendig gevoel voor vormenmooi om gemakkelijk voor de verzoeking te bezwijken en de werkelijkheid letterlijk, zelfs onder haar leelijkste uitzichten af te beelden. Op de muren van de Brancacci-kapel, vindt men Adam en Eva tweemaal afgebeeld : een van deze voorstellingen wordt gewoonlijk aan Masolino da Panicale toegeschreven, die voor den meester van Masaccio (1)

(1) De fresco's in de Brancacci-kapel, die aan Masolino worden toegeschreven, zouden volgens sommige schrijvers (vooral Schmarsow beweert dit in zijn boek over Masaccio) van Masaccio zelf zijn, die ze dan in zijn allereerste jeugd geschilderd zou hebben, om vervolgens naar Rome te gaan en bij zijn terugkomst, eenige jaren later, zijn werk te Florence te hervatten. Maar dit zijn enkel maar vermoedens die volstrekt niet op vaste bewijzen zijn gegrond. De eenige frescos,



PHOT. HANFSTAENGL.

JAN VAN EYCK : ZINGENDE ENGELEN

(Maakt deel uit van de Aanbidding van het Lam, zijluiken).

(Kon. Museum, Berlijn).





JAN VAN EYCK : ADAM EN EVA

(Maakt deel uit van de Aanbidding van het Lam, zijluiken).

(Kon. Museum, Brussel).





PHOT. ALINARI.

MASACCIO : ADAM EN EVA
VERJAAGD UIT HET PARADIJS, (fresco).
(Brancacci-kapel, Chiesa del Carmine, Florence).

MASOLINO DA PANICALE
ADAM EN EVA, (fresco).





PHOT. ALINARI.

PIERO DELLA FRANCESCA : DOOD VAN ADAM, (fresco).
(Chiesa di S. Francesco, Arezzo).

doorgaat ; de andere *Adam en Eva uit het paradijs verdreven*, is van Masaccio zelf. Hoewel ze vastheid van houding en juistheid in de omtrekken missen, bezitten Masolino's figuren toch een zekere gratie en geven door niets aanstoot. Masaccio is volkomen op de hoogte van al wat essentieel tot de schoonheid van het naakte lichaam behoort : harmonie der verhoudingen, volheid van vormen, rythmus van lijnen, beweging der vlakken, kracht van modelé. Hij kent het treffende van zekere houdingen die de vormen beter doen uitkomen en de tegenstellingen verscherpen. Met ziet dat hij er een zeker genot in vindt om een molligen schouder te schilderen die bevallig door den arm bewogen wordt, of een machtig gespierden tors, of het teedere rijzen en dalen van een vrouwenromp. Hij maakt een zeer fijn onderscheid tusschen de vormen van den man en van de vrouw. In een woord, hij bezit reeds een uiterst volledige kennis van het menschelijk lichaam, waaraan het alle Vlaamsche meesters van zijn tijd maar al te vaak ontbreekt. Hoe kwam hij aan deze wetenschap? Uit zijn eigen ondervinding alleen? door het voorbeeld van de groote beeldhouwers van zijn tijd? Wat dankte hij aan de studie van antieke beelden? Het is moeilijk om op deze vragen het juiste antwoord te geven. Een zeker ingeboren instinct voor lichaamsmooi heeft het ras zeker wel altijd bezeten, want reeds in de XIVde eeuw bespeurt men bij vele artisten een neiging om aan het leelijke en wanstaltige der Gothiek te ontkomen [1].

Het is een onbetwistbaar feit dat de studie der antieken dit instinct bestendigd en bevestigd heeft, dat ze het opmerken van natuurlijke vormen bevorderde en het overwicht van een engzielig realisme heeft verhinderd. Maar dit neemt niet weg dat de onmiddellijke studie naar het levend model, geholpen door lijkenontleding, de voornaamste bron van de anatomische kennis der Quattrocentisten was. Het zou een vergissing zijn te denken, dat ze aan een conventioneel schoonheidsidee gehecht waren. Wel ver van aan den indruk van waarheid van het geheel te willen schaden, offerden zij, wanneer het onderwerp dit vereischte, den vorm aan het karakter op. Zoo heeft o. a. Piero della Francesca,

die we met eenige zekerheid aan Masolino kunnen toeschrijven zijn te Castiglione d'Ohna, ten Noorden van Milaan : ze zijn na den dood van Masaccio geschilderd.

[1] Ik overdrijf niet wanneer ik van het leelijke en wanstaltige der Gothiek spreek : men wordt dit het duidelijkst gewaar in het werk van die Italiaansche kunstenaars, welke, zooals bijv. Giovanni Pisano door den stroom der Gotiek waren meegesleept. Zie o.a. de overblijfselen van den preekstoel in den Dom te Pisa. Ook het snijwerk in ivoor dat zeker veel tot de verbreiding der Gothische kunst heeft bijgedragen, toont over het algemeen gebrekkige en weinig ontwikkelde lichaamsvormen, buiten alle proportie, met gezichten als het lemmet van een mes, met een starren, onnoozelen glimlach. Een zeker streven naar vormenmooi, is o. a. duidelijk merkbaar in de fresco's van Altichiero da Zevio in de St. Georgius-kapel te Padua (vooral in de tooneelen van de Legende der Heilige Lucia, 1377).

toen hij in het midden de xv^de eeuw den Dood van Adam in zijn beroemde fresco's voor de San Francesco kerk te Arezzo schilderde, met een verbazend gevoel voor realiteit de beide oude menschen weergegeven : Adam met slap vleesch, waar 't vel los, in groote plooien bij hangt, met trillende bewegingen, half bezwijmd op den grond gezeten, en Eva met gebogen rug, verslenste, hangende borsten en wankelenden gang. Maar naast die gebrekkige stumperts heeft hij sterke, krachtige mannen geschilderd, gespierde en lenige jongelieden die stevig op hunne beenen staan en vrouwen vast van vleesch, met volle boezems, heel een levend geslacht van mooie, gezonde, sterke menschen niet minder wáár en natuurgetrouw als 't ras waar de Van Eycken hun modellen aan ontleenden, maar zeker meer waard om in hun oorspronkelijke naaktheid afgebeeld te worden. Want het aanwenden van 't naakt in een kunstwerk is dan alleen wenschenswaard, wanneer het inderdaad schoon is en ieder waar kunstenaar, tenzij hij door verkeerde theorieën van het spoor is gebracht, zal niet aarzelen om, wanneer hem de keus gelaten wordt, een mooi model boven een leelijk te verkiezen. Maar de Van Eyck-broeders hadden geen keus en ze verkozen de nabootsing van de werkelijkheid, hoe leelijk die ook was, zooals zij die zagen, boven het gebruik van een conventioneel type; bovendien, welk conventioneel type had hen kunnen voldoen aangezien ze de antieken niet kenden !

In hun liefde voor de schoonheid der vormen bezaten de Italianen een der hoofdelementen voor de triomfen die ze in de toekomst vieren zouden. Bij de Vlamingen heerschte de uitdrukking over den vorm en in hun schilderijen is zij dikwijls de belangrijkste factor. Ze kenmerkt zich altijd door iets zeer eigenaardigs, terwijl bij de meest oprechte Italianen (en in de xv^de eeuw waren ze bijna allen oprecht) het niet onmogelijk is om nu en dan eens iets opgeblazen, theatraals te ontdekken. De apostelen van Masaccio vertoonen een waardigheid, een bewustheid van hun gewichtigheid, welke zonder eenigen twijfel door het godsdienstige van het onderwerp gerechtvaardigd wordt, maar toch niet streng werd volgehouden. Er is, zoo men wil, in dit streven naar stijl in de physionomieën een zekere conventie, waarvan de Vlamingen vrij bleven. Om de waardigheid van hun onderwerp bekreunden zij zich niet, de natuur was hun eenige gids, aan haar vertrouwden zij zich toe, raadpleegden haar wanneer zij twijfelden en gehoorzaamden haar in alles. Zoo offerden zij telkens het schoone aan het karakteristieke op. Men mag ze beoordeelen zooals men wil, en hun zelfs ongelijk geven, maar men zal toch moeten erkennen dat het gamma van individueele uitdrukking bij hen veel uitgebreider, vollediger en veel fijner genuanceerd was dan bij de Italianen. In dat opzicht mag men Hugo van der Goes als de meest verbazende van alle

PHOT. BRUCKMANN.

HUGO VAN DER GOES : DOOD DER H. MAAGD
(Stedelijk Museum, Brugge).



meesters beschouwen, vooral om dat intense *leven*, dat hij aan zijne gezichten wist mee te deelen : men denke aan zijn herders op de *Geboorte* in de Uffiziën en op het stuk met hetzelfde onderwerp in het Museum te Berlijn, en dan — in gansch anderen toon gehouden — de getuigen van den *Dood van de H. Maagd* in het Brugsche Museum, met hun zwijgende, ingetogen gezichten, die echter zoo diep aangegrepen en door smart geteisterd zijn.

Wij hebben ons onderzoek nog niet geheel ten einde gebracht, want wij moeten in beide stukken het belangrijkste geheim doorgronden : de wijze van samenstellen, die hun makers toepasten, de manier, waarop de oude meesters de natuur in hun scheppingen vertolkten, de moeite die ze zich gaven om de elementen, die ze aan de werkelijkheid hadden ontleend, te ordenen en te schikken. Misschien zullen we hierin slagen, wanneer we het veld van onze opmerkingen een weinig uitbreiden en nieuwe voorbeelden aanhalen.

Niets is eenvoudiger van samenstelling dan het middenpaneel der *Aanbidding van het Lam*. Midden op een heuveltje, door een krans van engelen omgeven, staat het altaar met het Lam ; op het voorplan, twee volkomen symmetrische groepen, in het midden door een fontein gescheiden, waarvan het toppunt juist tot aan den voet van het altaar reikt; op den achtergrond twee gelijke groepen van martelaren en maagden, die uit het gebladerte te voorschijn komen en in hun geheel boven de groepen van het voorplan zichtbaar zijn ; in den achtergrond een smalle streep van de lucht, waartegen de omtrekken van geboomten en steden uitlossen. Het is een symmetrisch uitstralen rond een middenpunt. Al de verschillende deelen der compositie zijn volkomen zuiver van elkaar gescheiden. De voeten der figuren van het achterplan zijn boven de hoofden van die van het voorplan zichtbaar, zelfs in den kleinen krans van engelen, die het altaar met het Lam omringen, is iedere engel geheel van den anderen afgescheiden en die het dichtst bij den toeschouwer zijn geplaatst, staan beneden de verst verwijderden, Het evenwicht der compositie berust geheel op het allereenvoudigst verband, de gelijke verhouding, en niets in de geheele schikking verraadt die volmaakte ervarenheid, die technische kennis, die de moeilijkste vraagstukken zonder vrees doen aanvatten. Men zou zeggen, dat de schilder zich niet verder heeft durven wagen en dat hij moeilijkheden heeft vermeden, welke hij wist niet te kunnen oplossen.

Wanneer men een groot aantal werken van Vlaamsche meesters uit de xv[e] eeuw onderzoekt, zal men opmerken dat deze alleen helderheid in hun composities wisten te brengen door de gegevens der werkelijkheid aanmerkelijk te vereenvoudigen en het natuurlijk verband der dingen tot zijn simpelsten vorm te herleiden. Gewoonlijk

vindt men de verschillende plans kunstmatig opeen gestapeld, met het doel om al de figuren duidelijk te doen uitkomen : de toeschouwer ziet ze alsof ze op verschillende treden waren gerangschikt, of hij zelf er boven stond. Of, zooals het in doorzichtkunde heet, is het gezichtspunt in de Vlaamsche schilderijen altijd zeer hoog geplaatst, veel hooger dan met de gewone levensvoorwaarden overeenkomt. Doorgaans bevinden we ons op hetzelfde vlak als de figuren die om ons heen staan, hun hoofden zijn dus alle op ongeveer gelijke hoogte, d. w. z. op de hoogte van ons oog. Alleen wanneer hij deze schikking toepast, kan de kunstenaar ons de volle werkelijkheid voorstellen. Zoodra hij die wijzigt, worden wij niet méér dan van het tooneel afgescheiden toeschouwers, en hebben niet langer het gevoel of we deel namen aan de handeling. De Italianen, die de oplossing voor een aantal doorzichtkundige vraagstukken zochten, veranderden ook de plaats van het oogpunt (1). Mantegna plaatst het dikwijls lager dan het grondvlak, wat ten opzichte van de werkelijke positie van den toeschouwer volkomen logisch was, omdat fresco's gewoonlijk hooger dan het oog zijn aangebracht. Maar in Italië keerde men toch bijna altijd tot de eerste opvatting terug, die den grootsten indruk van waarheid maakte, namelijk door het gezichtspunt op zijn natuurlijke plaats te houden. In dit opzicht geven de Vlaamsche schilderijen ons niet de illusie van de werkelijkheid ; de bodem schijnt te hellen, de figuren van den achtergrond staan te hoog boven die van het voorplan; het geheele tooneel is als in vogelvlucht gezien. Het oog zou alleen met deze schikking genoegen kunnen nemen, wanneer het beeld veel lager dan den toeschouwer was geplaatst; maar nu het stuk ongeveer met zijn oog gelijk hangt, geeft het hem een onbevredigend gevoel.

De stukken van Dirk Bouts *De Ongerechtigheid van keizer Otto* in het Museum te Brussel en *Het Laatste Avondmaal* in de St. Pieterskerk te Leuven, zonder zelfs van de totale afwezigheid van luchtperspectief te spreken, hebben iets dat ons hindert en verwart : de horizontale plans schijnen over te hellen, de figuren steken 't een boven het andere uit. En toch was Bouts niet geheel onbekend met de grondwetten der doorzichtkunde; zijn constructie is niet verkeerd, zooals men gemakkelijk kan nagaan (2) de loodlijnen op het grondvlak der schildering loopen alle in eene richting samen, maar dit punt is

(1) De Italianen bezaten een zeer fijn gevoel voor het toepassen van dergelijke afwisselingen, zoo verhoogden zij bijv. altijd het gezichtspunt, zoodra ze een menschenmassa moesten voorstellen : alleen wanneer de toeschouwer er boven is geplaatst, kan hij een menigte als zoodanig herkennen en we krijgen gewoonlijk onzen indruk van het geheel van een hoog punt uit, van een venster bijvoorbeeld. Zie o. a. Cosimo Rosselli's fresco in de Sant' Ambrogio te Florence.

(2) Toch moet ik doen opmerken dat de proporties der figuren niet in de juiste verhouding tot het verschiet staan.





PHOT. HANFSTAENGL.



DIRK BOUTS : DE ONGERECHTIGHEID VAN KEIZER OTTO.

(Kon. Museum, Brussel).





PHOT. HANFSTAENGL



HUBERT EN JAN VAN EYCK: DE BOODSCHAP

(Maakt deel uit van de Aanbidding van het Lam, zijluiken, buitenkant).

(Kon. Museum, Berlijn).

boven manslengte geplaatst. (Op het *Avondmaal* ongeveer in 't midden van het onderste randje van den schoorsteenmantel); vandaar die indruk van iets onreëels die 't oog ontvangt.

Zooals ik reeds gezegd heb, vatten de Italianen het te beschilderen vlak als een geopend venster op, dat uitziet op het tooneel dat ze wilden voorstellen, of, om een wetenschappelijker uitdrukking te gebruiken, als de loodrechte doorsnede van den gezichtszuil, waarvan het toppunt het oog van den toeschouwer is. Ze trachten het zoo in te richten, dat de werkelijkheid zich normaal aan hen voordeed en door dat feit waren ze verplicht om zeer moeilijke vraagstukken van samenstelling op te lossen, die door de Vlamingen vermeden werden. De toeschouwer, die verondersteld wordt op het zelfde horizontale vlak met de personages te staan, ziet de hoofden van al de figuren op ongeveer gelijke hoogte, 't zij ze op 't vóór- of op 't achterplan staan. De figuren op den voorgrond komen er dus toe om de andere geheel te bedekken. Van daar de noodzakelijkheid om de figuren te rangschikken en in duidelijk onderscheiden groepen te verdeelen, om ze zóó neer te zetten, dat het oog duidelijk den indruk van diepte ontvangt en van den eenen naar den anderen glijdt en in de ideëele ruimte door te dringen. Hier is het de taak van den kunstenaar om aan zijne compositie die eenheid, die harmonie en dien rythmus te geven, die een kunstwerk van de toevalligheden der natuur moeten onderscheiden. Hij moet ons het grootst mogelijke werkelijkheidsgevoel geven, zonder daarom de werkelijkheid blindelings na te volgen. Hij moet tegelijk ons oog, dat een zekere mate van illusie verlangt en onze ziel, die naar schoonheid zoekt, trachten te bevredigen. En hierin muntten de Italiaansche meesters uit : we hoeven maar een blik op de fresken van Masaccio te werpen, om te zien met welk een zekerheid en volmaaktheid de jeugdige meester zulk een ingewikkeld vraagstuk heeft weten op te lossen : de groep van 14 figuren, die het middendeel vullen, zijn met zooveel kunst geschikt, dat men dadelijk de personages van het tooneel : Christus, Petrus en de tolgaarder van de apostelen onderscheidt, die er als aandachtige toeschouwers bij tegenwoordig zijn ; hun gebaren, hun karakter, de rol die zij spelen, zijn gemakkelijk te herkennen en te begrijpen ; alles geeft de rechtstreeksche indruk van het leven : de discipelen verdringen zich om het antwoord van den meester beter te verstaan ; hun gelaatstrekken zijn gespannen, zij trachten zijn woorden te vatten. Christus beheerscht ze allen door zijn kalmte, door zijn vaste en zelfbewuste houding, door het gezag van zijn waardig en eenvoudig gebaar, waardoor hij dadelijk zijn meerderheid doet gevoelen. Het is het leven zelf en toch, met welk een kunst werd die schikking bewerkt! Hoe raadt men den altijd waakzamen, scheppenden geest, die alles waarneemt en overal op let; hoe is alles met het oog

op den totaalindruk gecombineerd. De geest van den kunstenaar heeft alles doordrongen, hij is overal, zonder zich ergens rechtstreeks te openbaren, hij heeft alles gewild en toch schijnt het of hij enkel de natuur heeft nagevolgd.

De dwaling van de Vlamingen bestond hierin, dat ze op slaafsche wijze het uiterlijke der dingen tot in hun minste bizonderheden nabootsten, terwijl zij toch in hun composities die elementen versmaadden, die het meest geschikt waren om den indruk der werkelijkheid te geven en niet schenen te beseffen, dat een kunstwerk de natuur niet letterlijk mag weergeven, maar alleen volgens de wijze waarop wij haar zien en dat zij vooral aan onzen *geest* wáár moet schijnen. Zij maakten eigenlijk de hoofdzaak aan de onderdeelen ondergeschikt ; hun figuren zijn uiterst zorgvuldig, tot in het kleinste rimpeltje van het gezicht, tot op het fijnste borduursel op de gewaden weergegeven, maar ze zijn slecht opgesteld en onophoudelijk buiten alle proportie met de omgeving, waarin ze zijn geplaatst. Zie, bijv., op de achterzijde der luiken van de *Aanbidding van het Lam*, de *Boodschap :* indien de Maagd en de engel overeind gingen staan, zouden ze zich het hoofd tegen de te lage zoldering stooten. En bijna altijd is dit zoo : de figuren zijn veel te groot voor de vertrekken, waarin zij wonen en voor de gebouwen, waarin ze zich bevinden, — wat de gebouwen kleiner doet schijnen en de figuren op reusachtige poppen doet lijken. De proportie van de onderdeelen is echter van het grootste belang bij het weergeven van den indruk van het geheel. Welk een machtig effect men door eene bekwame schikking der verhoudingen kan verkrijgen, heeft Rembrandt ons in eenige schilderijen en etsen doen zien, o. a. in zijn *Overspelige Vrouw* in de National Gallery te Londen en in zijn groot *Ecce Homo*.

Geheel noodzakelijk ben ik tot het bespreken van den stijl gekomen ! Alles wat ik heb gezegd van de grootte waarop de Italianen hunne figuren opvatten, van hun natuurlijke neigingen voor het mathetische, van hun liefde voor vormenmooi en hun bekwaamheid in compositie, kan in deze weinige woorden worden samengevat : in dracht, ruimte en verhevenheid van stijl stonden zij hooger dan de Vlamingen. Zij begrepen beter dan deze in hoever ze de werkelijkheid direct konden nabootsen en hoe en wanneer ze die behoorden te wijzigen ; tot op welke hoogte ze zich aan een zeker type moesten houden en welk een mate van specifieeren hun geoorloofd was : met een woord, ze hadden een meer volkomen begrip van maat. Om de enkele reden dat men het ook zoo in de werkelijkheid ziet, mogen een onschoone houding of gebaar niet op een kunstwerk worden aangebracht, zoodra ze dubbelzinnig zijn of onbevallig en in tegenspraak met de lijn van het geheel; zoodra



PHOT. HANFSTAENGL.

JAN VAN EYCK: ARNOLFINI EN ZIJNE VROUW
(National Gallery, Londen).

de groepeering wordt geschaad en de harmonie verbroken, behooren ze verworpen te worden. De verlegen, linksche houding van Arnolfini en zijne vrouw op de schilderij van Jan van Eyck, de onhandige manier waarop de man op zijn uitgeplante beenen staat, zijne onbeholpen gebaren, zijn ongetwijfeld van het leven afgezien, maar ze zijn weinig behagelijk en niettegenstaande al de zorg van den artist, niettegenstaande de fijnheid van uitvoering en de schoone kleuren, is de geheele groep niet goed geconstrueerd, weinig harmonisch en zonder rythmus.

Ik zou deze beschouwingen nog lang kunnen voortzetten en mijn voorbeelden tot in het oneindige vermenigvuldigen, maar ik geloof nu genoeg gezegd te hebben om den lezer te doen gevoelen welke de

OVER DE BETREKKINGEN TUSSCHEN DE ITALIAANSCHE EN DE NEDERLANDSCHE SCHILDERKUNST TEN TIJDE DER RENAISSANCE

besliste voordeelen waren, die aan de Italianen der Renaissance hun oppermachtigen invloed op de geheele Europeesche kunst verzekerd hebben. Om al deze opmerkingen en beschouwingen in een helder beeld te vereenigen kan men de Italiaansche en Vlaamsche kunst vergelijken op een voor de laatste zeer gunstig gebied, namelijk in twee stukjes van kleinen omvang, die alle twee hetzelfde onderwerp behandelen en beide van de tweede helft der xv^de^ eeuw dagteekenen : Mantegna's *Besnijdenis* (een deel van het drieluik in de Uffizien) en de *Voorstelling in den Tempel* (een zijluik van de triptiek van Jan Floreins in het St. Jans hospitaal te Brugge, 1477) men beschouwe ze beide eens aandachtig, legge eigenschappen en gebreken zorgvuldig in de weegschaal — men make zijn slotsom en men zal gevoelen dat de zuidelijke strooming onvermijdelijk moest zegepralen.

JAC. MESNIL.





ANDREA MANTEGNA : DE BESNIJDENIS
(Linkerluik van de Aanbidding der Koningen).
(Uffizi, Florence).



HANS MEMLINC : DE VOORSTELLING IN DEN TEMPEL
(Linkerluik van het Floreins-Altaar).
(St. Janshospitaal, Brugge).





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT ANTWERPEN



KUNSTKRING ✻ RETROSPECTIEVE TENTOONSTELLING ✻ VAN 8 TOT 22 NOVEMBER 1903 ❧ De Antwerpsche Kunstkring kon zijn 50e verjaringsfeest zeker niet beter vieren, dan met een tentoonstelling van werken uit zijn jaren van vervlogen grootheid. Een honderdtal stukken werden er bijeengebracht, welke, zonder een overweldigend geheel te vormen, toch een aardig beeld gaven van de Antwerpsche Kunst in de tweede helft der XIXe eeuw. — Nu wij deze dingen met een nuchter oog aanzien, vrij van den dwang van mode en voorbijgaanden smaak, blijkt er niet zeer veel tegen den invloed van den tijd bestand te zijn geweest. Typisch in dit opzicht is het prachtstuk der tentoonstelling: de *Decameron* van Wappers. Menschen die 't bijgewoond hebben, vertellen dat, toen dit stuk voor de eerste maal werd tentoongesteld, het een ongeziene *furore* maakte; men verdrong er zich voor, er was niet bij te komen, de heele stad liep er heen, op haar zondagsch, en er werd over niet anders gesproken. — En toch vermag dit stuk, ondanks zijn zeer reëele verdiensten van teekening en compositie, niet veel méér dan een glimlach op onze lippen te roepen.

Hoeveel erger is het nog gesteld met Nicasius de Keyser, wiens bloedelooze, dor-Akademische allegorieën de trapzaal van ons Museum ontsieren. Men mag zichzelf nu wijsmaken dat die man toch talent had, dat hij in zijn tijd toch een gewichtige rol heeft gespeeld — maar dingen als zijn *Spaanschen dans* of zijn *Gretchen* kunnen er toch niet dóór. Het portret van *Mad. Mols* daarentegen, is, wellicht door meer directe aanschouwing der natuur, oneindig veel beter.

Hun beider knappe leerling, Karel Verlat had hier o. a. een paar apen in de bekende manier en een zijner impressies uit het Oosten.

Onder de meest opgemerkte inzendingen der tentoonstelling zijn te vermelden een zevental werken van Jos. Lies.

Hoewel ook lijdend aan romantisme in den hoogsten graad, is zijn werk meer genietbaar; zijn koloriet is aantrekkelijk, tapijtachtig; naïeve fouten van teekening of perspectief vergeeft men hem gaarne, omdat er uit heel zijn werkwijze iets oprechts, kinderlijks spreekt, waarvan het onbeholpene veel beter is aan te zien dan de pedanterie van een de Keyser. Bij hem leeft dan ook de geest voort van een der heel grooten, die boven wisseling van tijd en conventie verheven zijn: Hendrik Leys.

Van dezen vijf niet zeer beduidende, schilderijtjes — niets uit zijn mooien, laatsten tijd. *Het Atelier* uit de verzameling Huybrechts, in zijn warmgouden manier, blijft steeds een zeer aangenaam, hollandsch-achtig genre-stukje. Van den anderen Leys-discipel, Hendrik de Braekeleer, die méer dan Lies zijn eigen weg is gegaan, zonder daarom minder nut te trekken uit voorbeeld en leering van den grooten Meester — ook enkele bezienswaardige stukken

Naast dezen zij Willem Linnig Jr vermeld, die, hoewel naar de jaren meer tot onzen tijd behoorend, nog eenigszins in de traditie van Leys is blijven voortwerken. Zijn ongebreidelde fantazie, die aan den sprookjes-Hoffmann doet den-

KUNSTBERICHTEN UIT ANTWERPEN

KUNST-
BERICHTEN
UIT
ANTWERPEN

ken, bracht hem soms tot de buitensporigste voorstellingen Maar hij hield zich aan een plezierige, eenigszins archaïseerende teekening, een warme, misschien wat artificiëele verlichting, die aan zijn werken iets vreemds en eigenaardigs geven.

Onder de latere meesters een mooi, groot landschap van Lamorinière, die in zijn wat levenlooze, minutieuse behandeling toch steeds belangwekkend blijft — en een prachtig plain-air landschap van Th. Verstraete, dat hier eigenlijk wel uit den toon valt.

Na nog enkele namen genoemd te hebben als Dyckmans, J. Jacobs, Lagye, Ooms, Van Lerius, e. a. meen ik wel het meest typische van deze tentoonstelling te hebben vermeld, die in haar geheel zeker een der belangwekkendste en leerrijkste was, die we sedert jaren in den Kunstkring gezien hebben.

B.



« EENIGEN » VAN 28 NOVEMBER TOT 7 DECEMBER 1903 IN HET KUNSTVERBOND Uit meerdere oogpunten uiterst belangrijk. Eerst en vooral zijn de deelnemende artiesten zoo verscheiden en verschillend van temperament dat er van geen coterie, geen richting spraak kan wezen; daarbij gaf deze tentoonstelling, in haar geheel, een juist denkbeeld van het goed en ernstig werk dat de voorhoede der Antwerpsche kunstschilders voortbrengt.

Mertens vooreerst met kleine, gewetensvolle studies en een paar etsen, namelijk de gee tige, rechtstreeks naar het leven gekrabbelde *Racleuses*. Zijn « koppen en profils » reeds meermalen elders geëxposeerd, ziet men gaarne terug. Deze kunstenaar heeft slechts een nietige beweging, een schier onbeduidende houding van het leven van noode om, in een kleine bladzijde, een gedachte, een staat der menschelijkheid uit te zeggen.

Richard Baeseleer en Walter Vaes schijnen mij hier alleen het pastel machtig te wezen. Destijds zei ik in de *Vlaamsche School* mijn bewondering voor Baeseleer die, stilaan, het meesterschap bereikt en hier het beste werk vertegenwoordigt.

De kleine pastels van Vaes, vergeten huizen en straten van oude, Vlaamsche steden, verloren hoeken van torens en kerken (*Indrukken en Herinneringen*) zijn *in-eens* met rassche, openhartige oorspronkelijkheid, met waarheid in kleur afgewerkt; vorm is er altijd aanwezig, zelfs in het kleinste ding, in het nietigste deeltje. Zijn mooie aquarelle *Het Steenhouwerke* is grootsch van aanleg en karakter en zijn origineele etsen zijn als zoovele wondere documenten over zijn kunstenaarstemperament. Ik herinner me nu weer zijn pastel *Meisje voor den Spiegel*, in de Aquarellententoonstelling van dit jaar. Welke onderscheiding van visie in dat werk! Hoe versmolten die licht-blauwe, grijze en blanke tonen tot een verrassende harmonie. Het leven was er van dichtbij gezien en met kunde en smaak weergegeven; het karakter van het meisje voelde men in de gratie van elk gebaar, in het fijne wezen dat van uit den spiegel u tegendroomde.

Jacob Smits, naast een simpel en schoon vrouwenportret, talrijke impressies waarin de karakteristiekste eigenschappen van dezen schilder te vinden zijn: koloriet en *gewild* naief gevoel; brokken natuur die hij primordiaal heeft willen zien en wedergeeft met enkele lijnen, verlucht met wat kleuren en alles zoo sommaire mogelijk.

Van Eugeen Van Mieghem, aparte typen van de voorburgen, kerels van dokken en kaaien. *De Eenzame*, *Aan de Rivier*, *Luiszak* en *Schippersmeisje* toonen zijn sterken observatiegeest en geven ons de zekerheid dat hij meer en meer den stiel machtig wordt. Hij documenteert ons over een gedeelte menschheid dat ons schier onbekend is; dat hij het met liefde doet voelt men aan de stemming in zijn werk.

G. Morren en V. Hageman zijn twee onrustige zoekers, de laatste de onrustigste maar met meer ernst. Morren wil vooral uit het banale weg en, als hij niet excentriek doet of vormeloos-onschoon wordt, maar er rakelings nevens blijft, is zijn werk niet van verdienste ontbloot. Hageman voelt mooier dan hij zich uitdrukt en stelt zich hooge eischen; artistiek is hij altoos en hij wroet op zijn werk zoolang en zooveel

dat het leven er zeer dikwijls weg is; zijn *Kindje* is een mooie, losgedane teekening; voor de elegantie zijner dames voel ik niets, gelijk ik ook zijn *Naaktstudie* maar niet begrijpen kan.

Edmond Van Offel en Maurits Nykerk kunnen en deden beter dan wat zij tentoonstellen; de eerste blijft evenwel gestaag boven het middelmatige en zijn werk staat hooger dan alles wat men te Antwerpen doorgaans in dien aard te zien krijgt.



« TERUG-BIJEEN », VAN 6 TOT 13 DECEMBER 1903 — In de Verlatzaal verzamelde *Terug Bijeen* een ganschen voorraad schilderijen. De tentoonstellers zijn goede bekenden : Luyten, Rul, de Wit, Albracht, Steppe. — Bij allen voelt men een iets of wat onverschillig zich-laten-berusten op hun artistiek verleden. Bolland en zijn honden zijn niet slechter dan vroeger, Brunin past zijn gekende manier nu op landschappen toe en van Rul zagen we veel beter dingen. Hendrik Luyten brengt er met zijn gezond en krachtig temperament, de schoonste, geweldigste noot. Zijn stalwaarts-keerende *Koeien* is een zeer goed doek.



AZE ICK KAN — Deze groep hield, verjongd en met nieuwe elementen, van 12 tot 21 December 1903, insgelijks eene tentoonstelling in het keurig zaaltje van het Kunstverbond. Hoewel de tentoonstellers zich geenszins als oprukkende hervormers kenmerken, schijnen zij, voor het meerendeel, eene goede strekking toegedaan. Zij willen iets; ook was er een mooie eenheid in hun gezamenlijk werk.

Buiten ouderen, als Rul en Boudry — de eerste met zijn gewoon, verdienstelijk werk, de tweede met zijn reeds gekende *Pastoorsmeid*, — en nevens de tentoonstellers van vroegere jaren, een nieuw-aangekomene : Edgard Wiethase. Hij brengt eene niet-gewone belofte; zekere gewildheden nog, hier en daar, welke zijn echt schilderstalent wel zal overwinnen om hem tot meer eenvoud te brengen. In zijn schilderij *Ploegen* voelt men wat gebrek aan ontwikkeling om ze bepaald goed te durven noemen.

Van Gérard Jacobs — die goed vooruitgaat — vele ernstige inzendingen, vooral een paar schetsen van bijzondere mooiheid : er ligt dáar een rijpheid in die zijn grootere schilderijen nog missen.

Men zou wenschen dat Emile Viérin in zijn goed-bestudeerde avondstemmingen, in *Het Toevluchtsoord* en in *Schemerlicht* een weinig van de losheid kon leggen, die, met hun gewone aantrekkelijkheid, de kleurstudies van Besiers kenmerken : hetzelfde kan gelden voor Alfons Van Beurden, want zijn *Scheepstrekkers bij zonsondergang* is *te vermoeid*. Ten slotte, met het knapgedane *Ploegpaard* van Frans Proost, het oprecht werk van Leon Spanoghe en het wel niet nieuwe *Aan de Piano*, van Koch, dat een goed intérieur is, mag deze tentoonstelling een der beste van het seizoen genoemd worden.

Tot dezen groep behooren nog de beeldhouwers A. Van Beurden (vader) en Baggen.

VICTOR DE MEYERE.

KUNSTBERICHTEN UIT ANTWERPEN



UIT BRUSSEL

UIT BRUSSEL



IN DEN KUNSTKRING, TENTOONSTELLING VAN MARTEN MELSEN EN JULES MERCKAERT — Een héél belangrijke expositie van twee artisten van de jongere bent

Ik ben al meer dan eens in de gelegenheid geweest om op hun temperament, hun forsch talent en hun coloristische gaven te wijzen, vooral sedert de onlangs gehouden tentoonstelling in den kring *Labeur*, waarvan ze beiden deel uitmaken. Wat ik toen van Melsen heb gezegd, is evenzeer van toepassing op het meerendeel van zijn vijf en twintig thans door den kunstenaar ingezonden doeken. Allen duiden ze, behalve de toen vermelde eigenschappen, een groote gave van opmerken aan, die echter nu en dan wel eens naar overdrijving en naar een zeker spottend medelijden neigt, zooals stedelingen dat nu eenmaal al te vaak voor bewoners



MARTEN MELSEN: Boerenkermis.

van het land gevoelen. Melsen is bizonder gesteld op physionomieën, die zóo vol uitdrukking zijn, dat ze soms bijna gezichten trekken, en hij offert wel eens, net als Laermans indertijd, de schoonheid van vorm en lijn op aan een soort van karikatuur, die per slot van rekening toch nog al een goedkoope en gemakkelijke kunstvorm is. In afwachting van het verheugende feit, dat hij ons wat minder triviale en groteske boeretypen gaat vertoonen, genieten we een al vast van zijn kleur en den sappigen toon van de uiterwaarden van de *Beneden-Schelde*, die hij zoo volkomen heeft begrepen en van de kleine dorpjes op de oevers van onze groote rivier, beneden Antwerpen : Stabroek, Santvliet, Beirendrecht, Oorderen, enz Voor het oogenblik, blijft zijn palet echter altijd nog rijker en sympatieker dan zijn teekening. Vele van de grappige tooneelen, die hij ons laat zien, zouden op zijn best deugen als schetsjes in het een of ander humoristisch blad, als illustratie van een anecdote.

Nu is het zeker waar dat het werk van den karikaturist een kunstvorm op zichzelf is en dat het nog lang niet een ieder is gegeven om een vluchtig voorvalletje, luchtigjes met pen of potlood vast te houden, maar met de schildersgaven, die Melsen ons toont, zou ik in zijn plaats toch liever streven naar een verhevener kunst, naar wat meer eurythmie, en zou ik eerder uit ons volsappig, rijkbloedig Vlaamsch ras eens een paar modelfiguren kiezen, die als toonbeelden van echte schoonheid dienst konden doen.

Er is reeds veel leven en beweging in die wriemelende massa van zijn *Kermis* en van zijn *Foor* te Putte, vooral zeer vermakelijk en bont gekleurd, terwijl

J. MERCKAERT : HET DORP DE PANNE. (Vlaamsche Kust).



enkele van zijn *Binnenhuisjes*, minus de stereotiepe leelijkheid van zijn figuren, inderdaad merkwaardig goed geschilderd of met pastel geteekend zijn. Onder de beste noem ik zijn *Processie*, *Betaaldag*, *Kinderen in de weide* en *Nestjes uithalen*.

Jules Merckaert had vijftien heel goede landschappen ingezonden, alle verschillend van toon, belichting en onderwerp, maar alle op dezelfde kranige en krachtige manier geborsteld, sappig van *pâte* en buitengewoon personeel van visie en kleur. Behalve verschillende schilderijen, die ik reeds op de *Driejaarlijksche* en in *Labeur* had opgemerkt, waren er ook nog eenige belangrijke nieuwe doeken ; bijv. *Het Dorp de Panne*, een stuk van groote afmetingen, in heel helderen blanken toonaard gehouden, waarin de atmosfeer zich heel vrij bewoog, een doek dat men, evenals veel stukken van Gilsoul, bijna synthetisch zou kunnen noemen ; heel delicaat in zijn hartelijke, dichterlijke, blonde kleur, met zijn hemel door den adem van den vrijen wind bewogen.

Zijn *Straat in het Bosch*, *Minneborreweg*, *Dal van Josafat*, *Holle Weg* en *Molen van Moortbeek*, zijn zoovele gedichten in kleur, bestemd om een levend aandenken te bewaren aan het karakter, de sappigheid, de kleur, de *allure*, de atmosfeer en dat eigenaardig mengelmoes van de voorsteden tusschen de Antwerpsche en de Leuvensche baan te Schaarbeek. Deze goede schilder heeft bijna met de wetenschappelijkheid van een geoloog het eigenaardig karakter van dezen half krijt-, half kleiachtigen bodem begrepen, 't is of hij er in heeft gewroet en gegraven om er zich in die mate den toon en de samenstelling van te hebben eigen gemaakt. Dat zijn ze wel inderdaad, de steegjes en slopjes van de voorstad, met haar zonderling tweeslachtige straten, hier en daar door een huis, een glooiing of een hoogtetje afgewisseld, waar een paar verdraaide of misvormde boomen groeien ; die modderige paadjes, vol afval en puin, nu en dan op ongelijke afstanden verlicht door een gebrekkige lantaren, waarvan het twijfelachtig en treurig licht bij 't vallen van den avond den laten voorbijganger meer beangstigt dan gerust stelt. Merckaert heeft dit raapland, die oude vervallen schuren en moestuinen, die velden met beetwortels en knollen, die morgen voor bouwgrond zullen worden verkocht, bijna lief met iets van kinderlijke liefde. Er trilt een heel levendig gevoel in die forsche doeken en uit hun, een weinig bitteren toon, windt zich een onbeschrijfelijk weemoedige bekoring los, die toch ook tegelijkertijd iets gezonds en mannelijks heeft. Onder het sappige vleesch en de stevige spieren van den echten Vlaming, liggen bij dezen artist zeer teedere zenuwen en zeer gevoelige snaren verborgen en ik herhaal dat onder de jongeren, die waarlijk kunst in hun landschappen weten te brengen, Merckaert een van de interessantste is, die het zeker ver zal brengen.



Xe JAALIJKSCHE TENTOONSTELLING VAN DEN KUNSKRING « LE SILLON » Een heel aardige expositie van eenige goede werklui-schilders, waarvan er een paar inderdaad wel kunstenaar zijn. Veel schilderijen of liever veel uitstekende studies. Onder de dingen die op vreemde wijze den geest van deze schildersbent openbaren, noem ik vooral een neiging om zich met het werk van zijn buurman te bemoeien. De jongelui loopen zeker voortdurend bij elkander in en uit en bewijzen de waarheid van Baudelaire's gezegde : dat het jonge België « pense en bande. » Nauwelijks is er eens een geweest die met een arm, gebrekkig, verschrompeld wezen zooals de *Arme Radar* een tamelijk succesje heeft gehad, of alle gaan ze op zoek naar heel oude, heel mismaakte modellen, echte onderkruipsels en misbaksels, vergroeide en verdraaide sukkels. Ze trachten elkaar een vlieg af te vangen in het opsnorren van de ellendigste oude stakkers. Dit jaar waren er veel « Oudjes » aan de markt. Zeestukken waren ook nog al tamelijk willig aangezien ; een der kunstenaars van de bent, of liever een, die er vroeger deel had van gemaakt, had een buitengewoon en onverwacht succes met dit genre gehad, dat sedert de dagen van den begoochelenden Artan een beetje in onbruik gevallen en verwaarloosd was. Er was mede een overvloed

KUNST-BERICHTEN

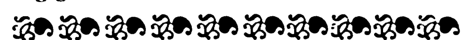
UIT BRUSSEL

van naakte vrouwen op den rug gezien, altijd om dezelfde reden: omdat een van die bazen onlangs een paar zeer opvallende naakte schouders had geexposeerd Ik haast me om er bij te voegen dat deze kleine nabootsings*tic*, niets toe of af doet aan de vakhoedanigheden der artisten van *le Sillon;* ze onthult ons alleen een tamelijk zonderlingen geestestoestand en een buitengewone armoede van verbeelding en initiatief. Nu en dan moet er eens een besluiten om iets nieuws te bedenken, en dan hollen al de andere hem, liefst te gelijk, achterna. Ze doen ons denken aan Dindonneau's schapen van Rabelais. Het zijn echte schilders van Panurge.

De tentoonstelling van dit jaar ontleende buitengewonen glans aan de tegenwoordigheid van verscheiden oudleden van dit dappere en niettegenstaande zijn *volgzieke* neigingen toch kranige en krachtige clubje; zij vormden den zoeten kern van de noot, die zonder eenigen twijfel uit *echte* artisten was samengesteld. Alleen moeten we opmerken dat de echte, ware kunst eerst begint, waar het *vak* eindigt. Van daar de menigte studies en de schaarste van degelijke werken. nauwelijks twee of drie.

Laat me in de eerste plaats noemen het mooie *Eikenbosch* van Apol, en de *Cariatide* van Bastien. Geo Bermier was veel gelukkiger in zijn series van omlijste studies dan met zijn groote schilderij van de salon; Maurits Blieck is hard op weg om een van onze beste zeeschilders te worden; Jan Gouweloos, die zijn reeds geziene *Grauwe schuit* exposeerde, was er ook met een prachtige *Naaktstudie*, een der pareltjes van het zaaltje; Paul Matthieu had er drie stukken; *Op den Hoogen Dijk*, *April* en *In de Kempen*, alle drie even geslaagd en blijken gevend van het meesterschap, dat de jonge kunstenaar zich zoo wel heeft verworven; Moreels gaf allerliefste miniatuurtjes te bewonderen; Franz Smeers, Gustave Max Stevens goede portretten. Philip Swyncop het portret van een jongen man, *M. H. Van de Walle*, dat misschien in zijn soort het mooiste en aantrekkelijkste gezicht van de geheele tentoonstelling voorstelde; Maurits Wagemans was goed vertegenwoordigd door zijn *Bedelaar van Salamanca.*

Onder de beeldhouwers, ciseleurs en juweelwerkers noem ik Arsène Matton, die heel goed gevoelde, heel gedurfde bustes had ingezonden, waaronder een verkleining van die van Peter Benoit, en Puttemans, die door een zeer gelukkig model voor een lamp (electrisch licht) en eenige juweelen was vertegenwoordigd die even origineel als gelukkig gevonden waren. G. E.



UIT DEN HAAG


DE EXPOSITIE VAN VAN DAALHOFF IN BOSCHOORD

Langs een zich door de zaal slingerend scherm, dat de afgesloten hoekjes vormt die rustiger beschouwing mogelijk maken, heeft Daalhoff werk: pastels en schilderijen gehangen, ten deele met de bedoeling een overzicht te geven van zijn techniek. Hoe de eene zich ontwikkelde uit de andere, wordt hier wel eenigszins duidelijk. In het December-n^{r} 1902 van dit tijdschrift, is o. a. een teekening gereproduceerd: *De kinderen langs de straten, die vluchten van de schrik...*, waar de uit den rechtschen bovenkant komende lijnen enkelen in de verzoeking brachten te vragen of de teekenaar hiermede soms regen bedoelde. *Beweging* was 't, die hij er mee wilde versterken en van eene juiste motiveering van die schuine, wat symbolische strepen, gaf hij zich toen weinig rekenschap. Hij voelde alleen dat ze er moesten zijn.

Er zijn hier eenige bekende werken. Jammer is 't dat er enkele van die roodbruine doeken uit zijn eerste periode gemist worden. Het zou dan velen duidelijker zijn geweest hoe Daalhoff's geest zich toch gaarne naar stemmingen als die van dien eersten tijd keert. Of zou er tusschen die illustratie voor een prentenboek, die als ik 't wel heb, den heer « Biebel » bedoelt voor te stellen, geen overeenkomst zijn met uitingen uit dien meer droomerijken, zangerigen tijd? De *Fluitspeler*, hij moge wat on-

volkomener en minder weidsch verzinnelijken dan de doedelzakspeler, die de heer Sijthof in Leiden bezit, datgene wat in de verbeelding van dezen mystiek-religieuzen schilder leefde –, dit olieverf-stukje heeft ten minste de bekoorlijkheid de uiting te zijn van een geest, die met een artistieke bandeloosheid ten avonture tijgende, van zijn reis met veel zin voor het onzienlijke wist te verhalen en die daarin iets van die heimelijke poëzie wist te leggen welke steeds eene naar het droomerig-fantastische zich keerende aandacht boeit. Dat waren vroeger bijna allen werken van een lyrisch-epischen aard en ik geloof ten slotte dat daarin ook wel zijn grootste kracht zal schuilen Er mag soms te duidelijk invloed der primitieven te constateeren zijn, of van die schilders uit het bloeitijdperk der oud-Hollandsche school wier geesteshouding daarmee de meeste overeenkomst heeft, er mag soms door het gebrek aan volledige natuurkennis een min of meer duidelijk zwak kinderlijk zijn — in eenige van de beste der hier geëxposeerde werken : als het van toonkleurwerking werkelijk eminente *Droomerij* waar een jong kind in een kinderstoel in stemmige, late namiddagschemering buiten staat in het gras voor een huis, in *Herfsttijd*, waar wilgen met een huis als 't ware een innerlijk naar buiten leven in uitdrukkingsvolle stemming, of in die pastel met een magisch-omwaarde figuur - om eenige exempels te noemen — blijkt te zeer een dichterlijke schilders-natuur, met wie juist om zijn aesthetisch-religieuze, natuurlijk-mystieke neigingen wel apart rekening mag gehouden worden.



TENTOONSTELLING VAN GEORGE DE FEURE IN DEN HAAGSCHEN KUNSTKRING ☙ Een kunst, meer het resultaat van een tijdperk van verfijning die neigt naar overbeschaving, dan van een dat daadwerkelijk is van reëel-ideale kracht en niet zoekende is naar nog ongewisse idealen. Kunst die meer betogend dan ingetogen is en rustig van ingehouden macht, die meer werkt door nu eens toevallige, dan weer bewust gevoelde kleur-combinaties en lijnen-wringing, dan — maar zelden — door een het geheel als eenheid bepalende toon volheid. Soms is zij oppervlakkig, soms wezenlijker waar zij interessante levensproblemen raakt. Niettemin weet ze wel soms stemming te wekken, maar deze is niet immer verhelderd in de sfeer der schoonheid, dan weer te romantisch, en in de landschappen - meestal in een *decoratieven stijl*, als bijna al dit werk — wordt te veel een reëele grond gemist. Uit de gebruiksvoorwerpen spreekt bij te veel fantasie, te weinig het praktische.

Van enkele der kunstsoorten wil ik eenige noemen die me het zuiverst lijken. Van de reëele : *de Oude dame en het meisje*, perverse typen. Van de andere soorten o. m. de litho's : *Princesse Madaleine in het woud* (hierin de bijfiguren), *De Terugtocht*, de aquarellen *Chercheuse d'infini*, *Nacht in de bergen*. Bij de landschappen bleek o. a. in *Laatste lichtstralen* het zoeken naar stemming. In het anders niet hoogstaande *Waanzin* had de lijnenwerking iets suggestiefs.

Er is kritiek die dit werk, als een mode, te zeer geprezen heeft. Door andere is te zeer alléén gelaakt. Zorgzamer lijkt 't mij in deze tijd van veel ongewisheid, met korte en stellige misprijzing van het onschoone, de kleine oogst van het goede te zamelen. Stellig had bij een meer exquize keuze, een kleiner collectie meer helderheid en van bevoegde zijde meer waardeering gebracht.



PULCHRI STUDIO ☙ TENTOONSTELLING VAN AQUARELLEN, TEEKENINGEN, LITHO'S EN BEELDHOUWWERK DOOR WERKENDE LEDEN ☙ Den Haag is *de* stad van exposities, van zooveel honderd schilders en kunsthandels in elke wijk. En het ware een geringe, maar vervelende moeite deze rubriek vol te schrijven over al dit artistiek gebeuren.

Maar moest « Pulchri » niet ophouden met deze geregelde en gedwongen exposities, die te veel soms een uitstalling blijken van slechte middelmatigheid ? Menige kunsthandel arrangeerde béter exposities.

KUNST-BERICHTEN
UIT DEN HAAG

Zeker, er valt wel iets te noemen dat goed is, maar wat is er dat de ontroering doet stijgen tot de oude hoogte? Er is een expressieve teekening van Roermeester, die wél de stemming geeft van het wolken-doorbrekende licht boven een door 't getij doorwaarde plas, er is een ruige breedbewogen zee van Mesdag, o. m. één goede aquarel van Bauffe die, bij heugelijke frischheid in sommige deelen, te zeer nog aan Weissenbruch doet denken. Er zijn degelijke litho's van Haverman: portretten en een genre-stukje, een fijntonige ets van Zilcken *La Madonia* (Genua), met even de adem van het geheimzinnige, een welige ets van Storm van 's Gravenzande *Havre bij avond*, een ets van Wiggers, een wilgen-beekje dat stroomt van een teeder-omwaarde hoogte waarop een kerk staat omgeven door boomen die met hun fijn gespeel van takken tegen een wonderlijke lucht staan. Hier is iets van dat vlietend gevoel dat Engelsche dichters zoo zacht weten te doen suizelen in uw ziel. Van Wiggers is er nog een aquarel, een burcht in een maanbeschenen landschap, wat Duitsch romantisch, van niettemin hoog- en dichterlijk gehouden stemming.

Schuilt er in Albert Roelofs' *Zilverpoetsen* een belofte? Indien hij zijn tot nog toe wat bandelooze techniek eens wat wijzer wist te bestieren, van vele het even *doende* toevalligheden zich eens wat meer rekenschap gaf door ze te motiveeren, zou er dan uit hem niet een genre-schilder kunnen groeien van het burgerlijk-aristocratische, dat Ter Borch, die in zijn begrensdheid zoo wonder-begaafden meester, zoo onvergelijkelijk (en anders) in zijn tijd gaf? Beschouw het kopje van dit tamelijk ongedwongen, niet te zeer poseerende meisje eens aandachtig en ge zult er misschien een enkele van die klassieke eigenschappen in terug vinden. Stil en klaar ontbloeit uit dit gelaat als uit een teere volle bloem 't mysterie van het leven. De oogen zijn droomediep en de rijzing van het hoofd, mooi omschreven, is onbewust statig.

Te noemen hebben we nog van wie er niet onverdienstelijk werk was: Dupuis, (die faalt waar hij een, sjovile blinde geeft als een oude heer, Lapidoth, Van der Maarel, Schütz *Garnalen visschers* en Mej. Wandscheer *Paddestoelen*.

H. D. B.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

UITGAVEN DER GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST



OOGER genoemd Weenensch gezelschap komt ons verrassen met een heele vracht uitgaven, de eene al prachtiger dan de andere. Wat alle echter in gelijke mate bezitten, is hun hoog belang voor de graveerkunst in hare verschillende uitingen. Het mag iets merkwaardigs heeten hoe na afloop van het 26e jaar van haar bestaan, de maatschappij nog immer even trouw blijft aan haar scherp afgeteekend doel, hoe zij zich heeft weten te verjongen in den loop der jaren en wat al merkwaardigs zij heeft weten te leveren en nog immer levert binnen de grenzen van haren werkkring.

Hare laatste uitgaven leggen er een nieuw en welsprekend getuigenis van af.

Vooreerst ontvangen wij de vierde en laatste aflevering van den 26n jaargang van het tijdschrift der maatschappij met artikels over vier verschillende kunstenaars. Een door Max Lehrs over den schilder-teekenaar-etser-lithograaf Otto Greiner, met velerlei afbeeldingen naar zijne werken, onder andere een photogravuur naar zijn *Odysseus*, een stuk dat de klassieke zuiverheid van vorm met de weekheid van het modern gevoel vereenigt, en de lithografie van een meisjeshoofd, *La Civetta del Colosseo*, een meesterstuk van leven, van malschheid, van kleurigheid. Een tweede stuk geschreven door een Franschman, Clément Jouin, geldt een Franschman, den onlangs gestorven etser, Marcelin Desboutin, met eenige portretten door hem, zijn zelfportret onder andere, uitgevoerd met eene vettigheid, die de etskunst nooit had te zien gegeven, en die men eer voor een lithografie dan voor een sterk-waterplaat zou houden, maar die er niet minder verbazend mooi om is. Dan volgt nog een nota over den etser Georg Erler en een over een ets van Aartshertog Heinrich Ferdinand van Toskanen.

De eerste aflevering van den 27n jaargang brengt ons als bijlage een schat van *Mittheilungen* van historischen aard, de graveerkunst betreffende. Vooreerst een zeer belangwekkend artikel van Henri Hymans over Lancelot Blondeel, den Brugschen schilder, als graveur, en een ander over Hymans' *L'Estampe de 1418*; verder een uitvoerige studie van Karl Giehlow over Dürer's *Melancholia*. In het korps der aflevering vinden wij een levenschets over den schilder-lithograaf Matthæus Schiestl met zijn ouderwetschen gemoedvollen trant: over den Franschman Paul Colin, den dieptreffenden, sterk kleurenden houtgraveur, en over den etser Otto Ubbelohde.

Verrassend in de hoogste mate is het, wat al nieuwe wegen de graveerkunst onzer dagen inslaat en hoe zij, naarmate men haar geweldiger uit haar gebied zoekt te verdringen, zich op nieuwe paden begeeft en nieuwe rijken verovert. Niet het nieuwe om het nieuwe treft ons in al de veropenbaringen, die ons het tijdschrift van de *Vervielfältigende Kunst* brengt, maar voortdurend echte diepgevoelde kunst, uitgedrukt op eigenaardige, heel persoonlijke wijze.

Hetzelfde toont ons al even treffend de Jahresmappe van 1903, bevattende zes groote platen: een kleurenhoutsnee van Paul Colin *de Zondag op de Marne*,

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

een kleurenlithografie *Eifeldorf* van Frans Hoch, een kleurenhoutsnee *der Polster* van Maximiliaan Kurzweil, een houtsnee van Karl Moll *Winter*, een kleurenhoutsnee van Adolf Zdrasila *Kleiner See* en een kleurenlithografie van Matthæus Schiestl *das Almosen des Armen*

Waarlijk de stichters der *Gesellschaft* hadden hun oogen niet geloofd indien men hun vijf en twintig jaren geleden al die vreemde dingen hadde te zien gegeven : kleurige houtsneden, breed gedaan als de prentjes onzer kinderboeken zou men zeggen en even naief, en toch vol gevoel en leven en licht; kleurenlithografiën met sterker en meer afwisselende lichteffekten dan ooit verkregen werden door wit en zwart. Wat een revolutie of wat een evolutie, wat een herleving! Hoeveel nieuws, waar wel wat halsbrekerswerk tusschen door loopt, maar waar ook zooveel schoons bij zooveel jongs in te bewonderen valt

Dan komt van Max Svabinsky een groote plaat, alweer een litografie « Am Webstuhl », een jonge werkster, die de kriekende dag slapende vindt op haar getouw, een liefelijk en rijk spel van licht, heel teer harmoniëerend met het stil roerend onderwerp.

Ten slotte krijgen wij de twee laatste afleveringen, de 14e en de 15e van de Geschiedenis der Graveerkunst in onze dagen : *Die Vervielfältigende Kunst der Gegenwart*. Hiermede zet de maatschappij de kroon op de grootsche onderneming, die zij twintig jaar geleden opvatte, die zij eerst ijverig voortzette en in de laatste tijden trager tot haar voltooiing liet komen. Eindelijk dan toch is het monument opgericht aan de gravuur in al hare uitingen, de houtsnee, de kopersnee, de ets, de steendruk, alle behandeld door bevoegde mannen, afzonderlijk voor elk land, degelijk als geschiedenis, schatrijk als illustratie.

In de laatste afleveringen krijgen wij te lezen en te zien de lithografie in de Vereenigde Staten, in Denemarken, in Holland, in Frankrijk. Het artikel over Holland is geschreven door Jan Veth; aan wien kon het beter toevertrouwd worden! Als aanhangsel krijgen wij nog de photomechanische weergevingstelsels : de holdrukplaat, de boldrukplaat en de vlakdrukplaat. Ook in deze afleveringen heerscht de steendruk, wel in min of meer verouderden vorm, maar toch nog veel doordringender van bekoorlijkheid dan men van die al te zeer miskende kunst zou verwachten.

MAX ROOSES.









JOZEF ISRAËLS



IJ al wat er over Israëls geschreven is, kan het overtollig schijnen, daaraan weer een nieuw artikel te gaan toevoegen. Doch, mag er hier wel sprake zijn van een onderwerp, dat uitgeput is; kan, zelfs in aanmerking genomen, dat er onder al die schrifturen enkele uitvoerige en uitnemende studiën voorkomen, nu maar besloten worden, dat we over dezen schilder genoeg hebben hooren zeggen, hem in zijn kunst volkomen kennen? Als antwoord mag de vraag gesteld worden: zijn we dan op zijn schilderijen uitgekeken; of, al openbaart zich in de laatste jaren ook geen nieuwe wending van zijn talent, raken daarom zijn tegenwoordige voortbrengselen bij beschouwing niet meer onze gewaarwording? Zoolang het werk van een kunstenaar zijn bekorenden indruk op ons houdt, kunnen we daarover aan 't praten blijven, even zoo goed als: zoolang we het leven als een dierbaar bezit weten, hebben we begeerte dat tot geluksdrager te verwerken.

Israëls is al tachtig jaar geworden; ook onze vereering voor zijn werk is aan 't bejaren. En nu, bij het bereiken van dien zeldzaam hoogen leeftijd, zien we terug in dit menschenleven, want het werd besteed ten bate van onze beste levensverlangens. Dan komt de eene overweging de andere uitlokken, en navoelend de emotie, bij zijn werken zoo herhaaldelijk ondervonden, gaan we zinnen op de beteekenis daarvan, zoekend te bepalen waarde en hoedanigheid der kunst, die ze mocht verwekken.

Het doorgronden der waarde van Israëls' kunst, de beteekenis van deze verschijning in verband te brengen tot den tijd van zijn opkomst, en den natuurlijken groei van zijn ontwikkeling uit zijn omgeving te gaan inzien, — al trachtend echter de proef van het genotene te onderhouden, — 't kan als een eerste poging worden beschouwd van wat het nageslacht met ruimer en dieper inzicht, dus veel juister, doen zal.

Eenieder uit onzen tijd in ons land, en ook wel daarbuiten, die



Phot. C. M. Dewald, den Haag.

JOZEF ISRAËLS : Visschersvrouwen, Zantvoort.

JOZEF ISRAËLS

van schilderijen weet, kent den naam van Israëls. Zijn reputatie behoeft, kàn zelfs niet vaster gevestigd worden. Hij heeft naam als schilder van visscherstafereelen, meest als binnenhuis gegeven, en de « kenners » verstaan het, deze kunst te kenschetsen als de uiting van een dichterlijke ziel of wel te spreken over den meewarigen opmerker van het leven eener nederige menschenklas.

De naam Israëls is tot een vlag gemaakt van modernen hollandschen schildersroem, en daar zijn teekenen van overschatting bij het toomeloos uitzetten van den roep over zijne verdiensten : hij wordt zelfs

JOZEF ISRAËLS :
SCHELPENVISSCHER.



JOZEF ISRAËLS:
NAAISTERTJE.



JOZEF ISRAËLS :
VARKENSHOK (teekening).



in zijn levensbeschouwing altijd gelijk heeft boven den wijsgeer. Hij tracht niet naar formuleeren of bewijsgronding, maar stelt zijn hypothesen zuiverder, omdat het instinct of de intuïtie hem oordeelen doet. Door meerdere liefde voelt hij dichter bij zich de waarheid en het weten ligt daarin vanzelf besloten.

In de uiting van Israëls doet zich bij voortduring kennen een menschen-gemoed, dat gereedelijk begaan is met saillante levenstoestanden, liefst in hun droevige of weemoedige momenten. Maar het ten tooneele brengen van bepaalde aandoeningen gaat zonder bewustzijn van de genadewerking aan den eenen, zonder argwaan van den onafwendbaren noodlotsslag aan den anderen kant. Israëls toont zich gaarne, en is ook oprechtelijk, in zijn werk de bewogen aanvoeler van Lief en Leed in het wedervaren van den evenmensch; hij leeft het in zooveel tafereelen herhaaldelijk mee, zonder de macht van breede samenvatting der aandoeningen, die leidt tot het inkeerend begrip van de diepe levenswerking.

En hierdoor is hij wel geheel een kind van zijn tijd; zijn kunst doortrokken van de huidige humaniteits-neigingen. Zijn aandoenlijkheid, hoe roerend van menschelijkheid dan ook, lijkt me echter juist zijn zwakte, — zijn schielijke opgewondenheid, als in wezen van voorbijgaanden aard, onvereenigbaar met de beweging van een kunstdaad die voor alle tijden is. Een merkwaardig mensch is hij, mooi van ziels-bewegen, maar hij heeft niet de ingehoudenheid van gemoedsuitstorting, de in zich-zelf beslotene waarneming van den waarachtig grooten kunstenaar, schijnbaar laatdunkend in zijn universeele wereldbeschouwing.

Deze voorafgaande abstracte overwegingen over den geestelijken inhoud van Israëls' arbeid lijken me hier juist van pas, wijl we over een kunstverschijning hebben te spreken, waarin zich zoo vaak het menschwezen van den voortbrenger met zijn eigene zielskleuren heeft trachten te incarneeren; een schilder opgegroeid in de moderne beweging, en een der grootsten dier beweging, maar hij bij uitzondering met een geprononceerde neiging voor het « onderwerp-schilderij »; een realist, die zoo graag de werkelijkheid van het leven in gebeurende tooneelen geeft, die belust is op het mediteeren van menschelijke aandoeningen en hartstochten, zoowel in hun teederste roeringen — een kindje, dat haar zieke moeder behulpzaam wil zijn, — als in de dreunendste schokken — de wanhoop van den ziels-verslagen Saul.

Komende nu tot het tastbare gehalte van Israëls' uiting, dan erkennen we daarbij een volbloed schilders-temperament, en zeer zeldzame gaven tot de beoefening der kunst van kleur en lijn.

Zijn talent is door zoo lange jaren heen uitgegroeid op zeer gelei-



JOZEF ISRAËLS : Joodsch bruidspaar, (studie).

delijke wijze en het is wel getuigend voor de kracht en oprechtheid in streven, dat het, op geheel andere banen, dan waarin het oorspronkelijk gestuurd was, zijn rechten koers heeft moeten vinden.

Er is genoeg over Israëls' loopbaan medegedeeld, om het nog noodig te achten lokale bijzonderheden uit zijn studietijd en eerste zelfstandig handelen te gaan vertellen. Releveeren we dus alleen maar, nu we duidelijker trachten te overzien den gang van zijn ontwikkeling, de voornaamste gebeurtenissen, als keerpunten in zijn bedrijf.

Leerling van Kruseman, werden zijn illussie's dus gekweekt in de

Phot. C. M. Dewald, den Haag.

JOZEF ISRAËLS:
AAN 'T VENSTER.



JOZEF ISRAËLS :
KINDEREN AAN DE ZEE.



sfeer van kunstbegrippen en schildersneigingen, toen heerschende. Van school uit was Israëls bestemd een romanticker te zijn, naar Academische vorming. De ambitie's van zijn jeugd moesten zich neigen naar de tooneel-schilderkunst, het droomen van historische compositie's of idiëele voorstellingen, meest van moraliseerende strekking of edelen aard. Jongelings-aspiratie's liggen in die atmosfeer wel graag te broeien. Dit wat de geestelijke vorming of het opbouwen der eigen verwachtingen, betreft. Een schilder, die zijn onderwerp mooi of verheven had uitgedacht, was al halverwege op weg; hij was geïnspireerd. De arbeid zelf had te voldoen aan vele voorschriften, die gebrouwd waren uit verleden schoonheids-uitingen; een mengsel soms van de beginselen der klassieken voor den vorm, met het pathos van een rembrandtieke kleur. Daar waren eenige algemeene conclusie's van de eischen, waaraan een kunstverschijning te voldoen had. Met zijn edele zielsneiging en schoolsgevormden smaak tot uitgang (Kruseman heeft immers Israëls eens gewaarschuwd voor het bederven van zijn smaak door het schilderen van een onbehagelijk oud-vrouwen gelaat) moest de schilder zich dan met vlijt toeleggen op een foutelooze teekening en uitvoerige schildering, al naar het gezag der gesanctionneerde wetten. Hij moest de compositie welstandig ordenen, de figuren indrukwekkend maken door houding en gebaar, met op het gelaat een goed-sprekende uitdrukking, het type echter gekozen naar aesthetische regelen en vervolgens ijveren voor de uitbreiding van zijn vakervarenheid, trachten het record te slaan van breede en tegelijk alle détails-preciseerende schilder-trant. Naar twee richtingen uit bewoog zich toen de schilderkunst in Holland. De een met bescheidener poging trachtte het voetspoor te herwinnen van de groote zeventiendeeuwers; ze vonden onderwerpen uit voor hunne schilderijen, onderwerpen gekozen uit het gewone leven om hen heen, liefst met een boeiende intrigue. De ander in stouter ijverzucht naar de heroïeke of verbeeldingtreffende aanslag van de Romantiek, snuffelde de onderwerpen uit historieboeken en beroemde epische poëmen, of waagden het op eigen dichterlijke gedachten uit te wieken. De Franschen vooral hadden hen begeesterd. Maar de Romantiek van Delacroix, Gericault, staat tot die van Pieneman, Kruseman, — in België: Wappers en N. de Keyser — als de vleugelende ren van het hitsige paard met zijn vlammende manen tot de op scharnieren bewegende stijgerhouding van het carousselpaard. En het eigendommelijke van hollandsche kunstuiting kon wel niet verder uit zijn voegen raken dan bij die beoefening van het genre « groot historiëel ». De Romantiek met hare pompeuze hartstochtelijkheid en rhetorische uitzegging, wel overweldigend doch kortstondig als een plotselinge neerval van zwaren regen in een gedrukte atmosfeer, kan hier als heerschende richting slechts onovertuigde



JOZEF ISRAËLS : Figuurstudie

volgers hebben. Een hollandsche schildersaard is naar dien kant maar zeldzaam aangelegd. En kan dan ook wel van die beweging Rubens als een voorname opstuwer worden aangewezen, is dit juist een aanleiding om op te merken, dat nooit de afstand in geestesrichting der twee Nederlanden grooter is geweest, dan in den tijd dat Rubens te Antwerpen werkte en Rembrandt te Amsterdam.

Israëls moest bij zijn uitkomen wel aangetast zijn van die ijver-







JOZEF ISRAËLS: de Joodsche Wetschrijver, (Tanger).

JOZEF ISRAËLS

zucht naar idealistische scheppingen. Hij ook maakte zijn historische compositie's, overtuigd daardoor naar het hoogste doel zijn ontwikkelde begaafdheden aan te wenden Schilderijen als *Margaretha van Parma en Prins Willem* in het Stedel. Museum te Amsterdam, zijn de natuurlijke vruchten van zijn opleiding. Toch laat deze uitgang zich bij een kunstenaars-aard als van Israëls nog wel aanpassen en hoe groot daarmee de afwijking van zijn latere kunst ook schijnt, is er in zijn visscherstafereelen een grondtrek na te sporen van den jeugdigen aandrift tot het maken van historiëele schilderijen. Maar de pathetische beweging der jeugd is gerijpt tot constanter gemoedswarmte; de waarachtigheid van zijn gevoel deed hem inzien, dat die groot-geroemde kunst leeg was aan menschelijkheid en zoowel in natuur-waarneming als in uitdrukking, ver om het werkelijke leven heenging.

Het is, meen ik, onjuist te decreteeren, dat in Israëls' streven de kentering kwam bij het opnemen van het motief « Visscherstafereelen ». 't Is niet geheel waar, dat hij in Zandvoort in eens zooals men 't noemt zich zelf ontdekte. In zijn œuvre is eigenlijk niets van een kentering te bespeuren; zooals het straks reeds gezegd werd is zijn ontwikkeling heel geleidelijk gegaan; langs één gang is hij gekomen tot zijn volle kracht.

Bekend is het, dat Israëls nà zijn leertijd bij Kruseman naar Parijs vertrok en daar op het atelier kwam van een franschen schilder. Die leiding blijkt niet belangrijker wijze tot zijn ontwikkeling te hebben

bijgedragen. Meer zeker heeft de nieuwe omgeving op hem ingewerkt. Het verblijf in Parijs moest uitzichten voor hem openen en gewaarwordingen doen ontluiken, tevoren in den vaderlandschen schoolkring ongekend. Hij stond daar ineens te midden van het sterk bewogen kunstleven, waarvan hij zich allicht reeds in gissingen verdiept had naar overgewaaide weerklanken. De beweging kon hij nu in volle bruising waarnemen, en de veeltallige, hevige indrukken, zoovele verrassingen met gretigheid ondervonden, moesten een geheele opschudding te midden van zijn rustig gelegerde kunstopvattingen en zelfverwachtingen teweeg brengen. Een omkeer kon daardoor niet worden teweeggebracht, maar als reactie, een gunstige herleving. De wijziging in zijn kunstuiting zal toen nog maar voornamelijk naar het uiterlijk geweest zijn; betreffende de uitoefening zelf, zich voegende naar toen aangewonnen begrippen over vorm en strekking van het schilderijwezen.

Zijn overtuiging, nu gewonnen voor de naturalistische kunst, was nog maar van buitenaf aangedragen, en, maakte hij ook geen historische compositie's meer, bij zijn visschersvoorstellingen is nog iets terug te vinden van de aandrift naar de pathetische vertooningen der historische afbeeldingen. Zijn palet was al wel veranderd, minder echter naar wat door oorspronkelijkė natuurstudie tot kantig bewustzijn was gekomen, dan onder kennisnemen van den kleurenkeus, die hij op de ateliers der modernen had heerschende gevonden. En met de aanhankelijkheid aan nieuwe idealen ondernam hij het schilderen van tragische gebeurtenissen uit het visschersleven. Een zeer merkwaardig specimen van dien tijd is het levensgroote stuk *De gang langs het kerkhof*. Ieder kent dit werk, al is 't maar naar de veelvuldige reproductie's; een schilderij dat alleen om zijn onderwerp reeds voor zich zelf spreekt. Een stoere visscher is met zijn twee kinderen, — een kleintje op den arm en zijn zoontje aan de hand — genaderd aan een hoog opgeschoten bosje duinhelm, waarin een houten kruis het graf zijner vrouw aanduidt. Er zijn opvallende hoedanigheden in dit werk, voornamelijk echter van technischen aard; 't is als een proefstuk van schildersbekwaamheid: het is stevig geschilderd in massieve kleurzetten, de teekening is deugdelijk en heeft zelfs kernachtige accenten. Maar wat hier te prijzen is, staat vreemd aan den geestelijken zin van het werk; de kwaliteiten zijn er alleen aangewend, om de voordracht van een somber tooneel van imponeerende luidheid te doen zijn. 't Is eenvoudig een declamatiestuk; alles is er op 't effect aangestuurd, van af de sombere lucht in den achtergrond tot aan het lichtglimmeren in het oog van den knaap, opstarend naar den vader. Het is het tragische, niet gehaald uit het leven, maar afgezien van het theater; hetzelfde tooneelmatige als bij de historische stukken, al is de rolvervuller in dit drama nu ook een

Phot. C M. Dewald, den Haag.

JOZEF ISRAËLS : IN DE ZEE.





JOZEF ISRAËLS : In Spanje, (teekening).

eenvoudige visscher. En na dit werk werden vele andere tafereelen gegeven, die ten doel hadden den druk en den kommer van bepaalde levenstoestanden aanschouwelijk te maken; zonder echter te geraken tot uitdrukking van het barre wee, als blijk dat naast den medelijdenden waarnemer, de wijze overweger het werkelijk schrijnende ervan invoelde als nog geen ander. *De gang langs het kerkhof* echter (uit het jaar '56), zou nog te nemen zijn als een verschijnsel waarin de hoofdneiging van een artiest zich nog zeer onvoldragen heeft te kennen gegeven. Dat is: hier zou uit te gissen zijn geweest zijn verdere ontwikkeling in dramatische richting, waartoe Israëls mijns inziens echter niet gekomen is, al mocht zijn werk dan soms wel dramatische elementen inhouden. En dan noem ik niet: *Alleen op de wereld* of *Moeders Hulp*, maar *Als men oud wordt* en *Langs velden en wegen*. 't Is misschien wenschelijk ons over de beteekenis van het woord te verstaan. Een dramatisch kunstwerk is niet zoodanig, wijl het geeft de bloote voorstelling van een aangrijpend levensvoorval, maar als het verhaal wordt gedaan, de voorstelling wordt gegeven naar de visie, die de kunstenaar geheel persoonlijk van de handeling der gebeurtenis heeft gehad. De handeling, niet gelijk die werd waargenomen naar uiterlijke kenteekenen of passende omstandigheid, maar zooals die uit de werkelijkheid werd herschapen in uitbeelding van het tragische of komische voorval als manifestatie der eigen inzichten en levensopvatting van den wetenden aanschouwer. Styleering als 't ware van de geestelijke levens-verschij-

ning. 't Is bijv. bij het tooneel van een bedroefde vrouw aan het doodbed van haar man, voor de hand liggend, dat ze zit te weenen, — we hebben dus nog niet meer dan de werkelijkheid — maar de actie van weenen als uiting naar buiten van zielsbedroefdheid, daar komt het op aan; wel dat die waarschijnlijk van beweging zij, maar bovenal dat ze als door de dichte nadering van een daarbuiten staande leefkracht, geheel persoonlijk gezien is en de inhoud van deze aandoening in ongekende-schokkende gebaren wordt gegeven. En het dramatische is niet alleen te vinden in aangrijpende voorstellingen; het is te lichten uit alle levens-gebeuren, zoowel waar het zich heftig openbaart, als waar het zijn effene regel-gang vertoont.

Israëls kiest gaarne als onderwerp voor zijn schilderijen levenstoestanden die in hun zintuigelijk wezen reeds zielstreffend geheeten worden; hij is daarbij innig aangedaan en geeft er de vertolking van met veel warmte zonder nochthans een dramatiseering van het leven te geven. Een dramatisch kunstenaar staat tot hem als een, die den evenmensch bij zijn leed tot dragen steunen wil, maar weet dat hij er zich in te schikken zal hebben, tot den ander, die, kinderlijk vermurwbaar, zelf bij zijn troostende woorden zich deelgenoot voelt worden van 's naasten droefheid. Kunst heeft, zoomin als tot moraliseeren, de strekking tot opwekken van mededoogen. Israëls kunst preekt te veel het medelijden. En zoo hij minder oprecht is in aangedaan-zijn, wordt zijn uiting sentimenteel of theatraal.

Zoo is — om er een te noemen, die ook wel eens met Israëls vergeleken wordt — Millet een dramatisch uitbeelder van zijn landwerkers, en staat hij, hoe immens het verschil van onderwerp zij, toch dichter bij den grootsten dramaturg in de beeldende kunsten, met zijn abstracte levensbeschouwing: Michel Angelo. Zoo is — om van een kunstuiting te spreken die, aanroerend onmiddellijk het menschelijke, meer in de sfeer is van Israëls kunst, — van Rembrandt het portretstuk van den *Menonieter predikant en de weduwe*, in het Berlijnsche Museum, een dramatisch werk, — meer dan Israëls' schilderij waar de man, verstijfd van smart zit voor de doodsponde van zijn vrouw. Hier een wel natuurlijke maar toch vormelijke pose voor het beeld van verslagenheid, — daar in de weduwefiguur, in heel haar houding, van af de lichte kantel-beweging van het hoofd tot aan den nerveuzen handgreep in den zakdoek op haar schoot — met minder toeleg van pose, de integrale uitdrukking van een ziels-gedruktheid, waarvoor alle beschrijvende woorden als kwaliflkatie eener ontroering, onvoldoende blijven.

De onderwerpen zijn bij Israëls meestal van tragischen aard, maar de inkleeding is ons steeds gemeenzaam. Het zijn opvoeringen van levensvoorvallen, maar het levens-gebeuren, dat we achter dit één

JOZEF ISRAËLS :
ADAM EN EVA.





JOZEF ISRAËLS: De gang langs het kerkhof. Phot. C. M. Dewald, den Haag.

moment zoo wijd en onnavolgbaar vertakt voelen, geeft het niet. Hij geeft toestanden van melancholie, van verdriet enz. — maar daar wordt niet gegeven *de* melancholie, *het* verdriet. We worden niet geslagen door een plotselinge onverwachte aanwijzing van levensjammer, die blijft naschrijnen, zooals bijv. weer bij de *Saul* van Rembrandt; die nuchter-reëele opvatting van het tragische in die figuur: de van smarten of ziels-kwellingen dronkene, de huilebalk-koning, dit

lichaam bepronkt met zijn prachtgewaad maar armzalig van menschelijkheid door immer-knagend harteleed, en in de hand als cyniesch attribuut van zijn hulpeloosheid-door-lijden den scepter van gebieder, terwijl de andere, die vrij is, het vochtige oog droogt met het zware rijke tapijt-gordijn. Zooals een tooneelspeler de sentimenten, die hij vertolken moet te beheerschen heeft, zoo heeft een schilder zijn eigen leven te stellen in aanschouwing boven de figuren, die door aandoeningen getroffen zijn. In hoever de tooneelspeler buiten de werkelijkheid heeft te treden is reeds duidelijk uit de omstandigheid, dat hij zelf in zijn rolvervulling weer kan geïmiteerd worden.

Nemen we nu naast elkaar de *Visscher van Zandvoort* en de *Garnalenvisscher*, daar we in het laatste stuk den meester in de volle ontwikkeling van zijn macht en gaven kunnen zien, terwijl in het eerste de nog onzekere wending is naar een beslisten uitgroei. Wat is nu het verschil tusschen deze werken? De dramatische uitbeelding bij de *Gang langs het kerkhof*, zooals die bedoeld werd, trachtte zich te doen gelden door het aanbrengen van toepasselijke mise-en-scène; theatercoullisses en grime, zou ik haast zeggen : de zwarte lucht, de donkere zee, lichtgloren op het argeloos-kinderkopje, de opturende knaap, de academische expressie-kop van den vader, het grafkruis zoo moedwillig op den voorgrond geplaatst etc. Neem nu de *Garnalenvisscher* en in de opvatting van die figuur, van zijn houding, van zijn vormwezen, van zijn bewegen, van het geheele karakter zijner verschijning, bepaalt de wijziging alleen zich door de uitdrukking van de lichamelijkheid. Ik bedoel zoo : eenmaal de houding en de expressie vastgesteld voor de hem toegedachte rolvervulling in een dramatisch schilderij, heeft Israëls het beeld van den zwaarmoedigen zwerver geschilderd als de *Garnalenvisscher*, maar naar den staat van zijn toenmalige ontwikkeling, nog niet in zijn kracht. Het verschil doet hier onderkennen de levensessentie van Israëls kunst : het picturale. Wat hem als schilder groot doet zijn, gaat onder zijn handen door, staat buiten zijn bewustzijn, zou 'k haast zeggen. Want zijn handeling is bovenal kinderlijk, kinderlijk zijn ook zijn intentie's bij opzienbarende onderwerpen, kinderlijk zelfs was zijn groote dwaling bij die omvangrijke schilderij, waar hij het onderwerp aan den Bijbel ontleende : *Saul en David*.

Hij is geen kunstenaar met zelfmachtige stuur bij zijn uitzegging, die door vorm en houding van het zichtbare natuurbeeld is doorgedrongen tot de wellen van het leven; die, wat het oog heeft bekoord en de ziel ontroerd, als in omwenteling van de werkelijkheid, heeft gedwongen binnen straffe lijnen en vastgelegd in gesloten kleur; zelfs niet de kunstenaar van reflexie, die zijn impressie verwerkt tot indrukwekkende vormgedaanten en breede kleur-accoorden. Hij is een

JOZEF ISRAËLS: Schets voor het schilderij *Lenteleven.*
(Eigendom van den Heer Hidde Nijland, Dordrecht).





JOZEF ISRAËLS: Spaansche guitaarspeelster, (teekening).

schilder, die met fijn bewerktuigde ontvankelijkheid en zeldzaam waarnemingsvermogen, het organisme van de natuurverschijning naspeurt in de lichtste trilling der kleurverhoudingen en toonwaarden en de subtielste karaktertrekken der vormen. En wat bij deze eigenschappen zijne opvatting bepaalt en hem tot den bijzonderen kunstenaar heeft gemaakt, zooals we hem kennen, is dat zijn waarneming, zijn vatbaarheid voor picturale bekoringen, gefilterd wordt door een voor humanitaire ontroering zeer toegankelijk gemoed. Hij is de kunstenaar van de stemming, en bij zijn kinderlijken hang naar wat men noemt poëtische tafereelen, maar tevens met oprecht streven naar waarheid in natuurvolging, heeft hij in liefde voor zijn onderwerpen de meest verscholen hoekjes der intimiteit van visschershutten en grauw-belichte landschappen gegeven. En daarom is het wel vooral, dat zijn schilderijen altijd treffen, wijl een bewogene van hart zich daarin geuit heeft. De aard van het onderwerp behoeft daartoe niet de kracht te geven, want of het sujet is, een oudje dat haar kop koffie zit aan te blazen, een meisje dat mijmerend aan 't venster over 't droef nevelend land zit te turen, een vrouw snikkende bij het doodbed



Phot. C. M. Dewald, den Haag

JOZEF ISRAËLS : Kindsheid.

JOZEF ISRAËLS

van haar man, of een gezelschap dat in een boerendeel bij elkander vereenigd is, (dit alledaagsch geval heeft een der uitmuntendste schilderijen van Israëls tot onderwerp; in 't Sted. Museum te Amsterdam) het is één timbre, dat met zeer gevoelige natrillingen zijn klank overal doet hooren. Eenzelfde aandoening beeft in al die tafereelen, 't zij

Phot. C. M. Dewald, den Haag

JOZEF ISRAËLS: DE NAAISTER.





JOZEF ISRAËLS : Studie van een hond.

blijde of weemoedige, door : de aandoening van den belangstellenden kijk op een leven in zijn intieme aangelegenheden, dat niet alleen bespeurd werd uit de handelingen van levende wezens, maar ook in gedaanten van onbeduidendste voorwerpen van huisraad, gedroomd uit de verscholen hoekjes in het wazende licht der binnenkamers.

Wanneer we in Israëls als dramatische kunstenaar dan al een dilettant willen zien, toont hij zich in de daad een schilder van het zuivere ras. Wel met recht wordt hij zoo vaak een grootmeester van de tegenwoordige hollandsche school genoemd. Geen misschien is er onder de modernen wiens arbeid zoo vreemd is aan alles wat naar stelselmatigheid zweemt. Zijn handeling gaat recht en onbevangen op het doel af, en zelfs niet een methode, die als een eigene, nog van gewettigde toepassing kan zijn, is bij zijn schilderen vast te stellen. Zijn werk-wijze is niet te ontleden, lijkt zelfs vaak slordig, in ieder geval ongeschoold, zoodat men bij het naspeuren van de bewegingen zijner techniek zou kunnen uitroepen: hoe is het mogelijk, dat iemand die zoo systeemloos met blijkbaar afgesleten penseelen verf zit te morsen, zulke mooie dingen maken kan! Zijn schilderijen, op de hand gezien, vertoonen een embryo van gebroken, welhaast gore tinten, waarin overgangen en tegenstellingen nauwelijks te volgen zijn. Maar terstond bij het overzien van het geheel, openbaart zich de werking; ieder ongeredderd veegje blijkt zich dan te kunnen verantwoorden en geen beweging, hoe gering ook in dat onmethodische



JOZEF ISRAËLS : Koffiedrinkster, (teekening).

gesmeer, is voor de resulteerende samenhang ongedaan werk geweest. De stellingen, die wel eens worden voorgehouden om de gedragslijn aan te wijzen bij de kunst van schilderen — : dat de natuur niet moet gezien worden als een verschijning van schoone verfvlekken, dat de vormen niet door lijntjes begrensd zijn, maar dat de afbakening en de ronding der dingen de uitdrukking vindt in tegenstellingen, zich verhoudend naar de aanroering van het stil-verglijdend, strak-zichhechtend, of onbelemmerd-uitschijnend licht, dat in een woord de natuur nooit in roerloosheid staat — van deze waarheden geven Israëls' schilderijen wel krachtigst getuigenis.

De werkelijkheid bevat om de bekoring van haar eigen verschijning voldoende stof voor de bevrediging van dit schilderstemperament. Zijn waarneming, zoo gretig aangloeiend tot sensatie, onderhoudt de direkte aanvoeling van de minste kleur-combinatie, de fijnst-gespannen toon-trilling.

Zoo is Israëls een der groote voorlichters over de beteekenis van het Impressionnisme. De hoofdwaarde van zijn arbeid is te vinden in de spontane uiting van innige en onmiddellijk aandringende aandoeningen, in een vloed overstelpend het bewustzijnde waarnemen. Maar de ziening van de uitschijning der dingen vormt zich hier heel bijzonder onder impulsie van een persoonlijken menschen-aard, speurend in het Reëele zoo gaarne naar wat als vertolking van het roerend-intieme of treffend-sobere in het leven tot uitdrukking kan komen. Zijn voorliefde voor een grijzen toonaard is daardoor verklaarbaar, maar in de grauwe

Phot. C. M. Dewald, den Haag

JOZEF ISRAËLS :

ALS MEN OUD WORDT.



JOZEF ISRAËLS :
LANGS VELDEN EN WEGEN.



tinten is het leven ontstoken door heimelijke uitvloeiïngen van kleur. Zijn teekening zonder eenig vertoon van kranige halen of rake lijnen, maar gedaan met een van bewogenheid bevende hand, als tastend naar den levenskern in de beweging van gebaren en houdingen, is van doordringende expressie.

Wat bij de omwenteling in de literatuur de voorname doeleinden waren, — het zuiveren der taal van gemeenplaatsen en bot-weg overgenomen beelden, het zelfmachtige bouwen van den stijl naar persoonlijke zienswijze en uitings-drang, maar vooral de nauw klemmende woordvorming tot overtuigende uitzegging van natuurwaarneming, — daarbij zijn zeker wel invloeden van de moderne schilderkunst, met name het Impressionnisme, in werking geweest. Ongetwijfeld, dat deze twee kunsten in streven belangrijk naar elkaar zijn aangedreven en dan vooral de literatuur naar de schilderkunst. Bij een studie nu, over dit niet zoo verwerpelijke onderwerp, zou de schildersuiting van Israëls als zeer bruikbaar materiaal kunnen dienen.

Meest schildert hij wel binnenhuizen met hun schemerende hoeken, en stille licht-druiling, maar hij kan zich ook vertrouwelijk maken het leven van andere omgevingen, als kader voor zijn figuren.

De zee, die hij zoo dikwijls gaf, als het blijde tooneel van spelende kinderen, of als het barre arbeidsveld voor de visschers; onder verschillende gedaanten dus. Nu in alom uitgespreid helder middaglicht over dartel watergevliet, dan als de zwaar omwoelde vlakte, barsch donkerend onder gefrons van onstuimige luchten. En ook hier heeft hij alle toonen van het sujet doen klinken; zijn onbestuurde schilderwijze gaf de levende overzetting in kleur en beweging van het blijde licht-schateren uit helderen hemel over het grenzelooze water, dat aanwiegelt in zoete rimpeling, zijn golfjes vergruiselend in blinkers van doorschijnende reflexen, maar verderop rustig zich gaat uitbreiden, tot het, onmerkbaar vereffend, zich als spiegelvlak overschouwen laat tot aan den horizon. Of wel het ontzaggelijke van mysterieuze uitgestrektheid der wateren, gewikkeld in 't grauwe dek van zwaar bevrachte atmosfeer en tot geweldige stortgolven aangejacht door ruige windvlagen. Ook in zijn landschappen is het bovenal de stemming die zijn werk treffend doet zijn. Het buiten, geheel en al gevoeld in samenhang, met het leven en de doening van de figuren. Ook dan meestal het thema van grijs. De hemel begroeseld met regenwolken, de landen bedropen door sproei uit een nevelende atmosfeer, de boomen met verdoft groen in wankeling dragend hun kruinen, de huizen, armoedige woningen, als onbeholpen in hun vormen neerhellende rustieke bouwsels. Dit alles geeft aan zijn landschappen een schijnsel van droevigheid, en zonder achtergedachte van indrukverwekkend onderwerp, heeft Israëls daar misschien innigst nog zijn



JOZEF ISRAËLS : Op weg naar Huis, (aquarel).

ziels-sensatie geopenbaard. Van het hollandsche landschap met zijn immer boeiende tinten-harmonieën, heeft hij de bekorende impressionnistische afbeelding in vlot-treffende schildering weten te geven; maar de mysterie van wijd-strekkende landen met eenzame wegen, heimelijk over de ruimte heensuisende boompartijen, heeft een eigen, voor zijn menschelijkheid vertrouwelijk lied uitgezongen.

De schilderij, waar de man zijn schuit voortduwt langs het vaartje, stil belommerd door de armzalige boomen bij het eenzaam liggende huisje, is een landschap van sensitieve aangrijpende werking. In de grijze waden van de mistige atmosfeer is daar in blijven nazuchten een stemming van stille melancholie bij het zien van dat verlaten buitenplekje, waar een arme schuitenvoerder plotseling kwam voorbijgaan.

Maar ook in zijn koppen of portretproeven is Israëls schilders-



JOZEF ISRAËLS : Badende jongen, (aquarel).



JOZEF ISRAËLS: Scheepjezeilen, (aquarel).

vermogen weer verbazingwekkend. Hier ook geen spoor van aangeleerde methode of door routine verworven handigheid. Hij let weinig op de kenmerken der constructie van het menschelijk gelaat, weet, zou men zeggen, niet waar het beendergestel naar het uiterlijk zijn charpente vertoont en hij heeft zich geen houvast aangewend voor den eigenaardigen bouw der groote onderdeelen: oogkassen, neus en

JOZEF ISRAËLS :
DE ZANDSCHIPPER, (ets).



Phot. C. M. Dewald, den Haag.

JOZEF ISRAËLS
DE TROUWE VRIEND.



kaak. Hij tracht zonder nevenaanschouwing direct de levensuitschijning te benaderen, en waar hij daarvan de accenten vindt, noteert hij ze in achtelooze penseelvegen, wrijft ze uit in ongesmukte of onberaden kleurmenging. Als portretschilder is Israëls werkelijk een buitengewone verschijning; niet dat hij als zoodanig geeft naar principiëele eischen en in volkomene staat wat een portretstuk tot onaantastbaar hooge kunstuiting kan maken, maar wijl hij daar, met omzeiling van alle door de leerschool aangeduide wegen, het bereiken kon in het portret tot uitdrukking van 's levens' trilling zelf te geraken.

Bij alles wat Israëls doet, ook als hij een voorop gedachte aandoening wil kenbaar maken, komen zijn werkelijke hoedanigheden tot uiting — hoedanigheden van een geboren schilder, die het leven bewondert om zijn uitschijning in kleur en lijn, zich verzadigt aan het bemerken van tegenstellingen, maar wiens kunst een zeer eigenlijke aanslag heeft, daar de zienswijze der tint-verhoudingen en het karakter der vormen zoo nauw voeling hield met een warm hart, dat behoefte heeft zich te ontroeren bij het gebeuren in de gekozen tafereelen.

Hij is als waarnemend schilder een fijnbesnaarde van gemoed als Mauve, maar naar andere zijde ontwikkeld, en onder de hoofdmannen der modernen staat hij dichter tot hem dan tot Jacob Maris en Bosboom.

Wat Israëls nog voort zal brengen, hoelang hem daartoe nog het onderhouden van zijn oude (jonge) kracht zal gegeven zijn, we kunnen het niet gissen. Maar zijn *Zandkruiers*, dat volrijpe en frissche werk van zoo jongen datum, getuigt dat de drang nog steeds in hem sterk-levend is. We kunnen niet altijd de veerkracht van eens menschen handeling meten naar zijn jaren!

W. STEENHOFF.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

UIT AMSTERDAM



BIJ VAN WISSELINGH Gaarne had ik te dezer plaatse iets gezegd over de mooie tentoonstelling van het werk van W. de Zwart, maar daar mij daartoe de tijd ontbrak en sedert de heer Plasschaert in *de Kroniek*, de heer Pit in *de XXe Eeuw* over de kunst van dien meester het hoofdzakelijkste hebben geschreven, kan ik ditmaal volstaan met de reproductie van een zijner mooie schilderijtjes.

Niet om de volledigheid der uiting, noch ook omdat het de Zwart van zijn meest bekenden kant typisch karakteriseert, maar juist om het speciale in de vizie, het heerlijk verzorgen van enkele partijen als de paarden in het zilveren strandlicht en de pikante teekening van het zwarte figuurtje, verdient dit specimen mijns inziens hier te staan.

Van Breitner was er een nieuw groot schilderij van het Damrak met den toren der oude kerk boven de huizen uit.

Na een vorig stuk dat de mooie rij oude huizen met hun veelzeggende raamgaten en hun bonte wisseling van oud-roestige, grijs-verweerde en nieuwgeverfde achtergevels te zien gaf, was dit veel meer een compleet schilderij.

In plaats parallel met de lijst, dus vlak en face zoo te zeggen is hier van het Damrak waarvan een schuin stuk als voorgrond den rechter hoek vult, de overkant perspectivisch gezien en wordt juist die naar rechts afschuinende lijn prachtig gevangen door het verticaal opstaan van de kloeke open torenspits.

Het is meer een compleet schilderij zeide ik straks zonder daarmee te willen aanduiden, dat het, zooals meestal, een zwakkere uiting is, dan de eerste conceptie van hetzelfde geval. En al was het alleen om de vochtige, verwaaide lucht, die zoo prachtig vér en ijl boven de massieve dingen der aarde heenvaart, en om de gladheid der bonkig-zware schuitenrompen in het stille water, zou dit werk onder Breitner's beste schilderingen van Amsterdam genoemd moeten worden.

Alleen de voorgrond met zijn blonde zandkleur waarmee het bloeiende rood van kinderkleertjes een charmant bouquet maakt, is even bevreemdend voor wie Amsterdam kennende, dit voor een effect bejagende fantasie van den schilder zou houden. Wie echter weet hoe tijdens den aanleg van de electrische tramlijn werkelijk geruimen tijd de geheele straat met zand bespreid, deze kleur had, begrijpt, dat juist die plotselinge verandering en verrijking der toonwaarden een groote aantrekkelijkheid kon zijn, zooals na pas gevallen sneeuw alles in één nacht herboren schijnt. Aan den anderen kant leert ook dit weer hoe gevaarlijk het is voorbijgaande en niet algemeen bekende toevalligheden te vereeuwigen, die hoe bekoorlijk ze ook schijnen ons altijd aandoen als ontdekten we bij een ouden bekende een nieuwe, onverklaarbare en daarom even verontrustende karaktertrek.

Naar wij vernemen is het stuk bestemd voor de tentoonstelling te St. Louis.

W. V.



W. DE ZWART : AAN HET STRAND.
(Met de welwillende toestemming van de firma *E. J. Van Wisselingh & C°, Amsterdam*).



UIT BERLIJN



INTERTENTOONSTELLING DER BERLIJNSCHE SECESSION — Jammer dat de Nederlanders hier wel een beetje meer op den achtergrond geschoven zijn dan met hun groote beteekenis op het gebied van teekenende en vooral van reproduceerende kunst overeen komt. Alleen Jozef Israëls was voldoende en zelfs goed vertegenwoordigd. Onder zijn teekeningen verdient zijn *Visscher te paard*, een bizondere vermelding; de kloeke gestalte op het forsche dier is in eenige vegen met de groote mate van plastiek weergegeven van meer beteekenis dan zijn teekeningen, hoewel die meer onmiddellijk de opvatting van den kunstenaar weergeven, zijn zijn etsen, waarin hij zich als den meester doet kennen, die in alle opzichten de techniek volkomen machtig is, niet maar op de een of andere eenzijdige manier

KUNST-BERICHTEN

UIT BERLIJN

want zijn middelen om zich uit te drukken, zijn even rijk als verscheiden.

Den allersterksten indruk ontving ik van zijn ets *de Blinde* die hooge, gebogen gestalte, de rechterhand op zijn stok geleund, en met de linker tastend langs den muur. Wat daarentegen Isaac Israëls tentoon had gesteld was wellicht wel beter *en portefeuille* gebleven, alleen zijn *Gracht* en *Straat in Amsterdam* verrasten ons door het trillen van de vochtige lucht, hetzelfde effekt dat hij ook in zijn eenvoudige zwartteekening bereikt heeft.

Van de etsen van Armand Rassenfosse verdient zijn *Studie,* een zittende vrouwenfiguur een bizondere vermelding.



BIJ KELLER EN REINER Over de uitsluitend symbolische zijde van Jan Toorop's werk, ben ik niet in staat een behoorlijk oordeel te vellen: van mijn standpunt bekeken is een dergelijke gespiritualiseerde kunst geen kunst meer. Dat echter bij Toorop, als bij zoovele andere symbolisten het gebrek aan techniek niet de drijfveer is, wordt duidelijk bewezen door zijn heerlijke schilderingen van landschappen en menschen. Een ongemeene bekoring ging er uit van het stukje *Kindervreugd* drie kleine meisjes, die op uiterst bevallige wijze staan te dansen, terwijl een, dat een beetje ouder is, met een bril op haar neusje, viool voor hen speelt. Haar oogen, die *sehnsüchtig* het dansen van de anderen volgen zeggen ons dat ze al veel bitters in haar leven ondervond en al afstand deed van veel geluk. En dan was er een vrouwenkop, die ons, toen we hem eens gezien hadden, niet meer los liet; *I sit and look out,* het gansche stuk enkel in geel en groen gehouden stelt een nobel besneden vrouwenprofiel voor met 't lange blonde haar, dat in breede golven het geheele kopje insluit — daarachter, groenachtig — de gele zee. Dit alles lijkt eerst niets, maar krijgt pas zijn ware beteekenis door de oogen, die van een ondoorgrondelijke diepte zijn en die met zulk een verlangen in de verte staren — als haalden ze daardoor alleen den liefste terug. Jef Lambeaux heeft hier grooten indruk gemaakt; in zijn allerliefste beeldjes kan ik echter geen sterke persoonlijkheid ontdekken: hij wordt eerst zich zelf, als hij zich in al zijn eigen realisme openbaren kan, zijn *Zaaier* bijv is een gestalte, die inderdaad in den geest van Millet is opgevat. Zijn geweldige *Adam en Eva* vertoonen mede een *groote* trek; terwijl bij Eva de zieleëmotie geheel ontbreekt, drukt bij Adam het geheele lichaam, evengoed als het gezicht, schaamte over het gebeurde en een klacht over het verlorene uit. Hoogst interessant, en met al het gewicht van zijn kracht uitgevoerd, is een nieuwe oplossing van het Laokoon vraagstuk; de vader door slangen omwonden, in het midden, de eene zoon aan zijn rechterkant, hangende met het hoofd naar beneden, de andere aan zijn linkerzij, met den rug tegen den vader aan en alle drie tegen elkaar gewrongen door de vreeselijke kronkels van het slangenlijf. Ongelukkiglijk, zoekt men vergeefs naar een standpunt, vanwaar men het geheel duidelijk kan overzien: het eene deel ligt altijd op een bepaald hinderlijke manier over het andere heen. Wat het monumenteele van zijn kunst betreft, reikt Jef Lambeaux nog niet aan den schouder van Meunier van wien eenige reeds bekende bronzen tentoongesteld waren.

W.



UIT DORDRECHT



UNSTPOTTERIJ Is het niet, ge kunt een vaas opvatten enkel als een schoon stijgend lichaam of als een zulke nog versierd met beesten er over kruipend, versierd met voorwerpen zooals ik eens bronzen zag: vazen staand op een vaaslichaam als boomen staand op het fond van een schilderij.

Ik wil niet ontkennen dat mijn voorkeur gaat naar vazen niet versierd, die enkel door de schoone welving van buste en ranke vlucht van hals een edel geheel formeeren en voor het oog in hun volle doffe kleur rijk zijn als een rijk schilderij. Ik weet ook wel dat er van de tweede soort zijn waar op de buiken, beesten, zeer schoon gemodelleerd

kruipen en die zoodanige zijn dat ook uw zin voor het fraaie niet armoedig verder gaat, integendeel stijgt verrijkt, Maar beschouwt ge dan niet eigentlijk als twee afzonderlijke voorwerpen : de vaas, en de kruipende salamander? Er is weinig reden tegenwoordig om zoo kritisch te werk te gaan en ge moet gewoonlijk gauw verheugd zijn, wilt ge ten minste eenige genoegens u zelf vinden. Een metalen vaas, hoe is ze tegenwoordig? Vroeger waren ze kloek, met vollen vorm, met vollen wrong in het edel smeltend, vlietend metaal, tegenwoordig zijn ze zoo niet meer : ze zijn dun, ijl, te vaak te blikkerig. En dit te blikkerig is een van de jammerlijkste dingen die ge zoudt kunnen vinden, het neemt een essentiëel begrip van metaal weg — en kunst is niets anders dan het diepste wezen te erkennen van de materie waaruit iets gebouwd wordt en vlijtig de milde geheimen te ontdekken, de vormen die nog verholen zijn in 't klomp erts!

Wat de Dortsche nieuwste *Kunstpotterij* betreft, zooals ik ze nu zag, is er weinig heil aan. De vorm is niet bizonder noch nieuw de kleur; men siert soms als op bronzen vazen, en de beesten die versieren, die op het lichaam der vazen geheven zijn : ze zijn uilen als uit de « Gartenlaube » of bladen en bloemen zooals uit ieder gips-voorbeeld met de vervelende altijd geziene « moderne » draai in de stelen ; een vaasje : een hagedis groen tegen wat rood van de lage wijdmondige vaas, is nog het best.

En zóó, dunkt mij, is men er nog niet, en komt men er niet. Potten zijn geen dingen die je op goeien dag zoo eens even gaat maken met een 2de rangs begaafdheid in boetseeren en een kleurgevoel van dezelfde soort.

Een pot is een « kunstwerk »: Een kunstenaar dit vervaardigend spilt zijn zorgen hier niet aan, maar is een ding schoon en gegoten van schoon metaal, zoo is ook dit weer een winst te meer voor ons.

Dit kan ik niet zien, op verre na niet, in deze nieuwste hollandsche potterij.

Het is niet edel, niet schoon, het is niet machtig : 't is potterij maar de Potter, de kunstenaar ontbreekt er aan.

PL.

KUNSTBERICHTEN UIT DEN HAAG

UIT DEN HAAG



HAAGSCHE KUNSTKRING ✻ TENTOONSTELLING VAN DE MOOR EN HENRICUS ☞ Deze omvangrijke collectie levert genoeg materiaal om De Moor te leeren kennen. Er zijn *studiën* waaraan het impressionisme niet vreemd is, die te kennen geven waaraan het hem in 't algemeen aan ontbreekt; aan den rechten zin voor datgene wat de latere letterkunde ons realiteit heeft leeren noemen. Maar beter kent hij de realiteit der verbeeldingswereld. Hij geeft historie-stukken, maar ze zijn verdicht. Hij schildert de *Verzoeking van den heiligen Antonius* en hij zal zich uiten op eene wijze die weinig of niets onwaarschijnlijks heeft — hij voelt het reëele van het verbeeldingsleven boven de realiteit van het aldaagsche gebeuren, maar hij mist ook die tweezijdige en, daarom, alleromvattende macht der groote geesten, die het reëele zien als iets puur-ideëels en het ideëele kennen als de waaràchtige realiteit.

We hebben hiermee al voldoende te kennen gegeven in welke sferen deze schilder zich het meest eigen beweegt. Een bijbelsch onderwerp, *Het Paradijs*, behandelt hij op eene wijze die den fluweelen Breughel in herinnering roept. Een ander, *Jacht van Diana*, schilderde hij, dat aan Rubens' werken in dat genre doet denken. Dan weer (voor *Sabatana*, nº 15) noopt hij u de persoonlijkheid van meester Lucas van Leiden binnen den kring van uwe vergelijkende aandacht te brengen. En is 't niet Turner's geest die indirect deel kon hebben aan dit *In veilige Haven?* Zijn 't niet de Japanners wier invloed ge bespeurt in de *Wandelende Jood* en in *Sabatana* (nº 29)? En telkens zult ge dan — wat den laatste schaadt — die meesters bekwamer en vooral gewisser vinden dan deze moderne, die, beheerscht door meer dan een invloed, nochtans een eigen persoonlijkheid sterk genoeg doet spreken. Een persoonlijkheid die de fantasie welke de Duizend en een Nacht schiep,

KUNST-BERICHTEN
UIT DEN HAAG

nader staat dan de wezenlijker verbeelding van een XVIIe of XIXe ceuwsche Hollander.

Daar, waar zijn verbeelding hem den tijd geeft en de bezinning nauwkeurig en nauwgezet naar zijn ingevingen te werk te gaan, is zijn techniek veelal bewonderenswaardig (b. v. het slot in de *Nieuwe Generatie*), elders ontbreekt hem dikwijls aan die impulsieve techniek, die, geboren uit vreugdevolle begeerten, de zoo eigen roem is der Haagsche school Stemmingskunst gaf hij o. a. in *Schemeravond op den Venusberg*, het impressionisme benaderde hij niet het onzuiverst in *Veniaansche Buurt*. De reeds genoteerde *Verzoeking van den H. Antonius* gaf in verst doorgevoerde eenheid stemming en psychologie, maar scherp ziend met het oog van uw geest zult ge dat psychologisch vermogen niet immer diep vinden (*Het Paradijs*).

Ten slotte: De Moor is iemand in zijn bizonderheid te interessant om hem niet in 't oog te houden en jong genoeg om, wat hij hier beloftevol aanduidde, tot mogelijk heuchelijke ontwikkeling te brengen.

Over Henricus kunnen we ditmaal uit ter aard kort zijn. Wat hij hier liet zien zijn teekeningen: bijbelillustraties en onderwerpen uit het hedendaagsche Oosten. De Kunstkring bracht van werk als dit laatste reeds vroeger een tentoonstelling en ook hier is dit genre supérieur aan het meer direct illustratieve. Als vlugge schetsen zijn over 't algemeen deze illustraties niet onsympathiek. We maken o. a. kennis met types die bij hunne smakelijke omschrijving meer herinneren aan zonen van den in volksverhalen tot zwartheid verdoemden Cham dan aan de tradioneele menschelijke omgeving van den Christus.

Maar met dit al, was er op die vorige expositie niet een fantastisch belichte, Oostersch-nachtelijken volksdans, die, met enkele andere pastels, iets van sterker uitgesproken karakter beloofde.

H. D. B.





AMSTERDAMSCHE BRUGGEN



ROMANTISCH aangelegden hebben weleens willen beweren dat met de moderne toepassing van het ijzer de oude schoonheid der monumentale bruggen voor goed verzonken is. Maar wie maar éêns op een mooien avond langs den Rotterdamschen Maaskant naar de Boompjes is geslenterd weet voor altijd, dat dit voorbarig, onberedeneerd gezwets is. Immers het moge een zachte zomerdag geweest zijn, die in den gesmoorden oranje brand van 't Westen wegsmeult, of er spiegele bij vriesklaarte een gepolijste winterhemel in den schotsschuivenden stroom, altijd staat als een prachtig kantwerk de silhouet van de ijzeren spoorbrug uitgespannen tegen de wisselende lucht. En wie in berglanden de rijzige viaducten heeft zien strekken boven schemerig blauwen afgrond, kent die wonderlijk nieuwe huivering van schoonheid, de eerbiedwekkende kracht, die van deze trotsche bouwwerken uit een veelbedwingend tijdvak zegevierend uitgaat.

AMSTERDAMSCHE BRUGGEN

Maar het is vreemd, en zij hier gezegd zonder enkele uitzonderingen te na te spreken, in drie van de vier gevallen schijnt deze schoonheid gansch en al onbewust aan dwingende eischen van noodzakelijkheid ontsproten te zijn; en ware het cijfer, dat bij het ontstaan van alle ingenieurswerk zulk een groote rol speelt, van nature een minder onverzettelijk en onwrikbaar tegenstander, liet het meer met zich sollen, dan zou het dunkt ons nog twijfelachtig zijn, of een ontwikkelde schoonheidszin de bouwmeesters tóch tot deze voortreffelijke oplossingen zou hebben genoopt. Trouwens het bewijs van het tegendeel is voldoende geleverd, want waar het maar even kon lijden, hebben diezelfde meesters, ten gerieve eener versleten conventie zelfs de praktische eischen ter zijde gesteld en in de meening zóó iets aangenamers voor het oog te bereiken, die afschuwelijke gedrochtelijkheden geschapen als de groote spoorbrug te Keulen met het duizelingwekkend getralie der gekruiste ijzeren latten, en zooveel andere misgeboorten, die maar beter verzwegen zijn. Al schipperende trachtte

men daar juist de essentieele eigenschap van het ijzer, de magerheid, te bedekken en bewees met het jammerlijk resultaat slechts hoe gevaarlijk voor zwakke broeders onze volslagen stelsellooze tijd is, die het individueele vergt zelfs van wie geen individuën zijn.

Maar het is niet in de eerste plaats de ijzeren brug, die pas geboren haar afkomst van noodzakelijkheid en moderne wetenschap alreeds verloochent, ook de tegenwoordige steenen brug, doet haar zooveel ouder geslachtsregister oneer aan. En waar men in steden als Amsterdam telkens en telkens weer voor het bruggenvraagstuk staat en hier het uitsluitend gebruik van ijzer door de geringe afmetingen niet dringend wordt aangewezen, diende men althans in 't algemeen te weten, wat er van een brug, ook behalve haar draagkracht, hoogte en breedte, noch wijders gevergd kan worden. Doch tot voor weinige jaren was het met dit artikel van publieke zorg niet anders dan met andere bouwwerken der stedelijke bureaux. Het werd weleens dragelijk, als er zich bij toeval een kunstenaar mee wilde of mocht bemoeien; maar gewoonlijk werd het niet fraai. Al te moeilijk maakte men 't zich niet.

Rondweg uitgesproken bestonden er in de materie bruggen in het geheel geen æsthetische eischen, behalve dan een vaag verlangen naar praal en pracht, dat uiting vond in de couranten-organen van het publiek en bevrediging in de meest avontuurlijke aanhangsels en uitsteksels aan de minverzorgde karkassen, waarmee de stad aan de burgerlijke wenschen tegemoet kwam. Dat paste nu eenmaal zoo in onzen tijd van smadelijke gedachteloosheid bij alles wat maar even buiten direct praktisch nut of de fanfaronneerende reclame viel.

Sedert liep de wind om, ja het schijnt haast of in de slapend gewaande stad een wonder zal gaan gebeuren, of tegen alle usance in, het stedebewind voortvarender en vooruitstrevender zal blijken dan de burgerij. Verre van gehoor te schenken aan de conventioneele eischen onzer deftige notabelen zullen de gewoonlijk zoo conservatieve Heeren van de groene tafel, op gevaar af van impopulair te worden, aan de deerlijk verminkte en valsch geschminkte stad weer gaan geven wat hen van hooger standpunt oorbaar schijnt. Men moet er daar bij de overheid ten minste weer ernstig over gedacht hebben, want anders zou de jongste Amstelbrug zeer zeker niet geworden zijn als zij velen ten spijt, enkelen ten genoegen en den meesten heelen-al onverschillig, thans geworden is.

En juist die groote schare van onverschilligen maakt het noodig over deze gewichtige dingen eens in 't openbaar te spreken. Daartoe moeten we het type van de Amsterdamsche «sluis» eerst kort in algemeen overzicht behandelen.

De ontwikkeling van dat type te schetsen valt gemakkelijk genoeg,



Brug over de Heerengracht aan de Amstel.

daar er geen andere ingrijpende verandering, behoeft vermeld te worden dan het vervangen van de houten brugge-geraamten door steenen gewelven. Waar men in de 16e en 17e eeuw voor getimmerde jukken den gemetselden boog in de plaats stelde, was de vorm spoedig onveranderlijk vastgesteld en, van meet af aan goed, waren aan dit bouwwerk geen wijzigingen van noode. Naar de grootte kon het bogental vermeerderd of verminderd worden, naar den omvang van het verkeer te water en de afmeting der passeerende schepen konden er hoogere of lagere gewelven noodig zijn, aan de groote verhoudingen deed dat weinig af.

Dood eenvoudig was deze brug van ouds het eigenlijk onverbeterlijke model voor ons land van baksteen-architectuur en kalm stroomend water. Aan versiering dacht men hoegenaamd niet. Het heele gevaarte is nauwelijks geleed. De pijlers zijn niet door stroombrekers aan den buitenkant gekenmerkt — trouwens, wat stroom zou er ook te keeren zijn in het stroopig krooswater van Heeren- of Keizersgracht? — De gewelven worden door een vlakke hardsteenen stootkant beschermd; krachtig vooruitspringende deksteenen sluiten de wanden boven af en door hun fermen sprong spreekt de donkere schaduw er onder duidelijk en versterkt optisch de uitdrukking van het enorme gewicht getorst door dat gigantisch brugge-lichaam. De straat is het immers, in haar volle breedte, de geheele straat, die met het brokkelig dek van grouwe keien en alles wat daarop zeult en sjouwt, slentert en draaft, ratelt, dendert en host over het forsche onderstel van doorluchte bogen is heengeleid. Hier rijst zij langzaam naar het toppunt boven het midden, daar daalt zij weer breed neer tot den lageren vasten grond. Er is niet in 't minst naar getracht de lijn der deksteenen mooi gaaf te doen ronden boven de bogen, noch die hardsteenen-blokken te profileeren. Dit werk is te gespierd, te massief om aan zulk een leuterig verfijnen, dat bij kleine meubels en voorwer-



Bruggen over Reguliers- en Keizersgracht.

pen thuis behoort, te denken. Geen soepel maken en verzwakken van omtrek; in het steviger stelsel van de in drieën gebroken lijn heft en strekt en zinkt dat machtige bovenstel majestueus van oever tot oever.

En nu wil ik hier niet uitmaken in hoeverre het absoluut gewettigd is te verklaren, dat zoo stoute wijze van bouwen in onzen tijd geen navolging kan noch mag vinden, omdat wij, meer dan ooit bedacht op de vergemakkelijking van het wassend verkeer, tegen die heuvelhooge bruggen pratkische bezwaren hebben, want dit geldt toch alleen voor de grachtbrug, die bij betrekkelijk geringe lengte al te snel omhoog moet rijzen om voldoende boven den waterspiegel te staan en ik wilde hier juist over de Amstelbruggen spreken, waar de stijging over zoo groote breedte verdeeld wordt dat er voor het verkeer geen ongemak meer in schuilt. Daar had de stad de oude traditie perfect kunnen behouden en ware dit geschied dan konden we thans werkelijk met rechtmatigen trots op een drietal bruggen wijzen die in machtige schakeling van boog aan boog de beide stadshelften aaneenklonken als dit de prachtige Maasbrug te Maastricht, de Neckarbrug te Heidelberg, de Donaubrug te Regensbrug doen. Dan zou daardoor weer eenigszins vergoed zijn wat schoons elders aan ons deerlijk gehavend Amsterdam om ernstige of ingebeelde verkeerseischen wreedaardig werd ontroofd.

Maar juist die in 't oog loopende Amstel is er nog akeliger afgekomen dan alle grachten. Men heeft, toegevende aan de boven aangeduidde zucht naar grootsteedsche Europeesch-genivelleerde wijdschheid, de Hoogesluis en de Blauwbrug gebouwd. Geen van beiden



Brug over de Keizersgracht aan de Amstel.

AMSTERDAMSCHE BRUGGEN

uitingen waarom het nageslacht ons benijden zal. Want beide bouwwerken missen, in weerwil van marmer en brons, van porfièren kolommen en statielantaarns, jonische kapiteelen, verharleveenschte obelisken en basementen, het éénc noodige: de onverbloemde uitdrukking van hun hoofddoel van hun eigenlijke gewichtigste functie, die is, het hecht vereenigen, tot een geheel maken beider oevers. Te vergeefsch zoekt het oog de lijnen die dit krachtig doen uitkomen. Juist de meest aangewezen bewegingen mankeeren. Noch het rechte, straffe strekken van ijzeren leggers, noch de edeler vlucht van « kunstig gemetste bogen » vindt ge.

Let er slechts op hoe bij de hier afgebeelde Blauwbrug, de minst slechte trouwens van de twee, de al te pretentieus bewerkte pijlers door hun lichte hardsteengrijs, hun aanmatigenden scheepssnebbenvorm, hun zware lantaarnzuilen, juist de verticale beweging, juist het schragen steunen en schrapstaan tegen de horizontale hoofdlijn in, accentueeren, terwijl bovendien de ijzeren bogen, die niet anders dan al te doorzichtige cachemisères zijn, het aspect van het geheel nog meer verwarren.



De Blauwbrug te Amsterdam.



Nieuwe Amstelbrug.

AMSTERDAMSCHE BRUGGEN

Deze hoofdfouten nu zijn bij de jongste Amstelbrug tenminste vermeden. De groote lijn is er in gehouden en wordt zelfs door de magere silhouet van het ijzeren bewegelijk middenstuk niet afgebroken. De overdreven en in hun overbodigheid belachelijke stroombrekers zijn tot matiger afmetingen herleid. En hoewel dan zonder tooi en sieraad, is er toch in het algemeen voorkomen van dezen steenen kolos meer oprechtheid en hollandsche aard dan wij in de 19e eeuw gewoon waren. Daarmee is helaas de lof ook uitgezongen. Want als men gaat vragen of dit werk het nu tegen die schijnbaar toevallige gratie onzer grachtbruggen uit zal houden, dan blijkt het daartegen nog onbehouwen en lomp van massa, flauw en loom van lijn. Geen enkel détail is bevredigend. De grijswitte, bergsteenen banden, de lange onafgebroken gladde riem van de stijfjes gevoegde deksteenen, de dito plint onder de balustrade doen op een afstand gezien meer aan als een appliqué van veterband, dan als constructieve deelen. De forsche sprong van de deksteenen en de daardoor verkregen schaduwlijn, dit machtige hulpmiddel om het geheel van boven af te sluiten, is hier weggelaten. Suf en schriel, liggen de wanden der brug met de balustrade nagenoeg genoeg in één vlak. Daardoor schijnt alles gelikt en óver af, maar toch zonder fijnheid. En de balustrade zelf is een karikatuur. Waarom dan maar niet liever twee lage muurtjes doorgetrokken als bij zooveel oude bruggen — men denke aan onze zeventiend'eeuwsche heulbrugjes — in plaats van deze armoedige reeks baksteenstapeltjes, deze riggelende rij schietgaten? Visch noch vleesch — geen muur en toch ook geen hek! Naar eenvoud zoekende vondt men het bizarre. Terwijl het even simpele als uitstekende voorbeeld in 't leven voor 't grijpen was, moest hier, om vooral origineel en modern te blijven, een menschelijk brein dit dwaas idee uitbroeden.

Er is iets hachelijks in tegenwoordig op het eenvoudige te wijzen tegenover een publiek dat uit begrijpelijken lust tot verzet tegen de overmatig gepreekte barheid u aanstonds aanziet voor een van hen die om allerlei redenen buiten de schoonheid om, de luxe pertinent veroordeelen. En ik moet er op staan dat men dit achter bovenstaande regelen niet zoeke. Niet waar het eenvoudige oude goedkooper, maar



Brug over 't Singel, hoek Raamsteeg.

waar het schooner is dan wat onze tijd er voor in de plaats heeft gesteld zou ik wenschen, dat wij profiteerden van het mooi dat gelukkiger eeuwen hebben gewrocht. Niet wijl het oud en eenvoudig, maar wijl het schoon en praktisch bruikbaar is, kan ons in dit speciale geval het oude voorbeeld van nut zijn. Hoe elegant teekenen zich deze toch zoo flinke hekken op de nooit volprezen grachtbrug met hun wijde kruising tegen de lucht af, hoe laten zij alles open voor het gezicht, dat men het geschuif der menschenpoppetjes, het hobbelen van wagens en rijtuigen, heel dat pittoresk silhouettenspel van het verkeer over een brug op zijn allervoordeeligst kan gadeslaan en hoe vroolijk en degelijk Hollandsch-frisch kan zoo'n geverfd hek staan, als er tenminste het vroeger door den heer J. Veth eens zoo vinnig veroordeelde « zonderlinge potje » geel dat men er bij P. W. op na schijnt te houden niet aan te onpas komt. En juist bij deze nieuwe brug was zoo'n ouderwetsche leuning voortreffelijk geweest, omdat zij verband gehouden had met het ijzeren hek van het middenstuk en zoo de altoos hinderlijke tegenstelling van zwaar en licht was vermeden.

Ik weet, dit zijn zoo maar wat utopieën; want evenmin als er een lettersnijder van tegenwoordig tevreden is met een serieuse navolging van mooie, oude typen, of een twintigst' eeuwsche drukker zoo bescheiden is, dat hij ernstig de verhouding eener oude paginavulling aan zijn werk ten grondslag zou leggen, evenmin wil voorloopig een architect die een brug bouwt den naam hebben van niets nieuws, niets persoonlijks te hebben geleverd. De traditie is niet alleen verloren, ze wordt met geweld onderdrukt. Wel wil men het oude heimelijk gebruiken om het voor onwetenden tot moderne herrijzenis te brengen, anderen weer meenen er baat bij te vinden het geesteloos precies te

copieeren; maar noch dit alles, noch gezochte naïeviteiten of steriele barheden brengen ons in dit geval nader tot het verloren paradijs, tot de oude schoonheid, die we nog dagelijks voor oogen zien, die we nog in elk opzicht kunnen genieten, maar die te beheerschen ons niet meer gegeven is, omdat we niet beheerschen wat we niet naar het innerlijk wezen kennen.

Dat is droevige les die op de keerzijde der herinneringsmedaille op d'Amstelbrug zou moeten gestempeld worden. Uit het vermijden der fouten van mindere voorgangers blijkt slechts de kracht der negatie.

Om iets positiefs te bereiken moeten we het werkelijk in de allereerste plaats weereens evengoed kunnen als drie eeuwen geleden. Nog altijd wachten we met geduldig vertrouwen op den man die den verloren sleutel weer vindt, die met ijzeren energie zich er toe wil zetten de verhoudingen dier monumenten zoo te bestudeeren, dat ook wij weer met dezelfde zekerheid als de burgers van het zeventiend' eeuwsch Amsterdam bij elke nieuwe brug gerust het tot stand komen van het werk mogen afwachten, dewijl we weten dat onze bouwmeesters op hun voorgangers steunend hun tijd niet aan onnutte proeven verspillen, maar zeker zijn van hunne zaak. Niet het gevoelig oog, de fijne zin van den enkeling kan ons redden. Wat hier noodig is moet velen toegankelijk zijn, voor velen helder en begrijpelijk. Niet artistieke sensaties, maar slechts « maten, gewichten, getallen » met wijsheid en beleid gebruikt, leggen de hechte fundamenten voor een vruchtbare traditie.

Amsterdam, Januari 1904. W. VOGELSANG.



Maasbrug te Maastricht.



DAVID TENIERS : BOERENMAALTIJD

(Museum, Prentenkabinet, Berlijn).





DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

DE KLEINE MEESTERS DER XVIIe EEUW



DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

De Genreschilders. — David Teniers (1610-1690) bekleedt den eersten rang onder de Vlaamsche kleinmeesters en de genreschilders der xvii^e eeuw. De hoedanigheden, die hem kenmerken als penseeler, vindt men in zijne teekeningen weer. Hij is levendig en vlug van toets, zeker van hand, eerder voornaam dan boersch in de opvatting van het boerenleven. Hem treft het schilderachtige in de zeden der dorpelingen, het prettige van hun figuur, het kleurige van hun dos, het onbezorgde van hun vermaken. Hij laat uitkomen wat zij aantrekkelijks hebben en verbergt wat er grofs in hun gewoonten ligt. Zijne teekeningen zijn elegant, pittig; zooals hij schildert met kleine penseelslagen, zoo teekent hij met korte trekken, die in weinige lijnen vorm en leven aan zijn personages geven. Liefst hanteert hij daarbij het potlood, zooals in de *Boerenmaaltijd* uit het Prentencabinet te Berlijn en het *Rookende boertje* te Dresden, die wij hierbij weergeven. Het eerste is een zijner fraaiste, volledigst afgewerkte tooneeltjes met al zijn gemak van ineenzetting en zijn opgewekte bedrijvigheid. Soms ook gebruikt hij rood of zwart krijt; enkele keeren wascht hij zijne bladen met inkt. Zooals in het groote blad uit het Museum te Berlijn teekent hij soms heele tooneelen, die een schilderij op zich zelve en toch geen studie voor een penseelwerk uitmaken. Soms behandelt hij op het papier onderwerpen, die hij later op het doek brengt, zooals de *Antonius' Tentatie*, een zorgvuldig afgewerkte teekening met inkt gewasschen in l'Ermitage en zooals de *Slechte Rijke* uit den Louvre. Dan weer zijn het studiën van rookende en drinkende boeren, waar hij de kleuren op aanduidt van hun plunje, zooals in een stuk te Chantilly, of schetsen van boeren zooals te Stockholm, te St. Petersburg en in de Albertina, van veldgezichten en van apen zooals in het



DAVID TENIERS : Rookende Boer
(Prentenkabinet van het Museum te Dresden).

British Museum, de eene zeer los daarheen geworpen, de andere in zijn lichten maar keurigen trant.

Van zijne volgelingen bezitten wij weinig. Van DAVID RYCKAERT (1612-1661) is zeer waarschijnlijk een prachtige teekening in het British Museum, geteekend R. D., maar onder de werken van Brouwer gerangschikt. Van ADRIAAN BROUWER (1606-1638) zelf bewaart het British Museum vier groote studiën uit het kroegleven en het Museum te Stockholm een grooter aantal stukken van gelijken aard, waarbij komen een viertal boerenkoppen, die wij hier weergeven, omdat zij zoo kenmerkend zijn voor den rijk begaafden kunstenaar. Brutaler krabbeling kan men zich niet verbeelden, noch wonderbaarder gave van uit dien warboel leven en luim te doen optintelen.



ADRIAAN BROUWER: Studiehoofd
(Stockholm, Museum).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

In het bezit van den heer Hofstede de Groot te 's Gravenhage, bevinden zich negen groote teekeningen van Adriaan Brouwer, in rood krijt van verschillende tinten, in blauw of zwart krijt, hier en daar wat opgewerkt met blauwe waterverf of inkt, en vertoonende groepen van tuischende, rookende, drinkende, dansende, vrijende boeren, met enkele breede vegen en trekken aangeduid en toch op hun plaats gezet. Het plezier straalt uit hun tronies met twee messneden gebeiteld en uit hun lijf met een paar vegen gekrabbeld. De eigenaar gelooft, en wij stemmen gaarne met hem in, dat deze bladen van die teekeningen



ADRIAAN BROUWER: Boerenherberg
(Verzameling C. Hofstede de Groot, 's-Gravenhage).



ADRIAAN BROUWER : Boerenherberg
(Verzameling C. Hofstede de Groot, 's-Gravenhage).

zijn, welke Brouwer in de herbergen maakte om zijne verteringen te betalen, wanneer hij geen geld op zak had.

Van den jongen Frans Francken (1581-1642) treffen wij in de Albertina nog al onverwachts een *Heksentooneel* aan in den aard van den helschen Breughel. Men zou aarzelen aan hem te denken ware het niet dat hij zijn naam schreef op de lijst van een schilderijtje, dat aan den muur hangt; hetzelfde middel om zich te doen kennen gebruikte hij in een andere teekening, een zinnebeeldig onderwerp dat de Louvre bezit. Den naam van zijn kozijn Jan Francken (1581-1624) vinden wij op eene tweekleurige teekening, *Drie geknielde Vrouwen* in den Louvre waarop wij lezen *Johan Franck invent. 1620.*

Van Pieter van Avont (1600-1652), den kinderschilder, treffen wij in het British Museum een zijner gewone groepen aan, *Maria met de kinderen Jesus en Joannes*, een fraaie teekening in den trant van Cornelis Schut.

Schilders van Krijgstooneelen. — Onze schilders van krijgstooneelen worden vertegenwoordigd door Cornelis De Wael (1592-?), die ook wel andere onderwerpen behandelde, maar van wien wij verscheiden reeksen van teekeningen, nagenoeg alleen gevechten, kennen, zooals de 14 stuks in den Louvre en de penteekeningen in het Museum te Stockholm. Het Rijksmuseum te Amsterdam heeft van hem een *Havenscene in den Oost*, onder den naam van zijn vader Jan.







ADRIAAN BROUWER : STUDIEHOOFDEN

(Stockholm, Museum).



ADR. BROUWER : BOERENHERBERG

(Verzameling Hofstede de Groot, 's Gravenhage).





FRANS VAN DER MEULEN : De Intrede van den hertog van Lorreinen te Buda-Pest (Albertina, Weenen).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

Peter Snayers (1592-1667), de vervaardiger der groote militaire stukken, heeft in de Uffizi te Florence tal van studiën voor soldatengroepen, met de pen geteekend en met inkt gewasschen; in de Albertina een drietal landschappen met veldslagen.

Van Robert van den Hoecke (1622-?), vinden wij verscheiden militaire stukken in de Albertina in Snayers' trant; het Prentenkabinet te Berlijn bezit van hem twee stuks in medaillon : het eene een tweegevecht met den titel *Ducq de Monmorency*, het andere een intocht met de aanduiding *Bordeaus*.

Adam-Frans van der Meulen (1632-1690), onderscheidde zich als teekenaar door dezelfde hoedanigheden, die hij als schilder bezat : levendigheid en sierlijkheid. Mariette getuigt van hem dat, vooraleer de wapenfeiten van Lodewijk XIV te schilderen, hij zich ter plaatse begaf om nauwkeurig de gezichten van steden en gronden, waarop de veldslagen geleverd werden, te teekenen; zulke stukken vinden wij in de Albertina : een gezicht van St.-Omaars, *de Intrede van den hertog van Lorreinen te Buda-Pest* en *les Echevins de Paris faisant à genoux une harangue à la reine*. Dresden, Berlijn en St. Petersburg bezitten studiën van ruiters en voetgangers meesterlijk uitgevoerd, altijd met groote zorg soms microscopisch fijn bewerkt.

Een naam, dien men elders niet aantreft, leest men onder een ruiterijgevecht in het Museum te Bremen, onderteekend *P. van de Peere F.* Het stuk herinnert aan het gevecht van Constantinus en



PAUL DE VOS : Doode natuur
(Museum Plantin-Moretus, Antwerpen).

Maxentius door Rubens, maar staat er ver beneden als uitvoering. Volgens de toelichting ontleend aan de Liggeren der St. Lucasgilde zou de maker een Pauwels van de Peer, leerling van Joos Daniël te Antwerpen in 1658-1659, geweest zijn.

Dieren- en Doode-natuurschilders. — Twee groote dieren- en doode natuurschilders waren medewerkers van Rubens : Frans Snijders en Paul De Vos, van beiden bezitten wij teekeningen, van den eerste minder, van den andere meer. Maar zooals het met hunne schilderijen gegaan is, wordt een deel der werken van Paul De Vos aan zijnen meer gekenden kunstmakker toegeschreven.

Frans Snijders (1579-1657) is een keurige, uitmuntende teekenaar zooals hij een glanzende schilder was. Slechts weinige stukken, die zijnen naam dragen komen hem toe; echt zijn twee fraaie teekeningen in den Louvre : *Dood wild* en *Doode vogels;* in het British Museum, een *Kraam met wild en fruit* en een *Hanengevecht :* te Dresden, een *Hondenstudie* en een *Hertenjacht*.

Paulus De Vos († 1590-1678), teekent losser en vlakker; de meeste zijner stukken staan op Snijders' naam, enkel in het British Museum treffen wij een *Reebokkenjacht* van hem aan. Elders (Vlaamsche School 1891, blz. 91) beschreven wij een studieboek van hem, dat

JAN FYT: VECHTENDE HONDEN

(Museum, Prentenkabinet, Dresden).



de heer René della Faille te Antwerpen bezat en waarin een dertigtal teekeningen verzameld zijn; de eene los gekrabbeld in potlood, de andere zorgvuldig met de pen geteekend en met inkt gewasschen. Buitendien bezat de heer René della Faille nog een tiental afzonderlijke stukken eveneens met zorg geteekend en gewasschen met bister op een blauw getinten grond. Deze laatste zijn geen studiën voor schilderijen, het zijn eerder Albumblaadjes of teekeningen bestemd om afzonderlijk verkocht te worden. Op een der blaadjes uit het studieboek van Paulus De Vos troffen wij de eigenhandige bevestiging aan, dat hij in dienst van Rubens werkte. Het luidt daar in eene aanteekening : « Ick Pauwels de Vos hebbe voor Peter Rubbens ghewrocht 6 daaghen. [1] »

Een derde onder de voornaamste medewerkers van Rubens verdient hier vermeld te worden, namelijk JAN WILDENS (1586-1653). Zijn eigen schilderijen zijn haast onvindbaar, zijn gekende teekeningen zijn niet veel talrijker. De Louvre bezit van hem een fraai landschap; de Albertina verscheiden stukken van denzelfden aard met personages uit de geschiedenis van Jozef; het Prentenkabinet te Amsterdam een *Jachtstoet*. Een der stukken uit de Albertina is door hem onderteekend, de overige zijn het niet, maar zijn wel in zijnen trant en worden hem met voldoende waarschijnlijkheid toegekend.

Evenals van Paulus De Vos is er van een anderen welgekenden dierenschilder PETER BOEL (1622-1674) een studieboek bewaard gebleven. Het bevindt zich in den Louvre en bevat in drie bandjes 213 zeer merkwaardige teekeningen naar dieren.

Van JAN FYT (1611-1661), den uitmuntenden dierenschilder, bezit het British Museum een teekening van Jachthonden met wild en geweer, in zijne forsche manier gedaan. In het Prentenkabinet te Berlijn bevinden zich drie stuks honden ruw en ferm geteekend; te Dresden een *Hondengevecht*. De Louvre en het Museum van Rotterdam bevatten werken van hem van minder zekere echtheid.

DANIËL SEGHERS (1590-1661), de beroemde bloemenschilder, teekende ook wel eens een landschap, ten bewijze hiervan strekt het eenige stuk, dat wij van hem kennen, dat in het Prentenkabinet te Berlijn berust en eigenhandig door hem is onderteekend *Daniël Seghers Soc*[tis] *Jesu*.

Van den grooten stillevenschilder JAN DE HEEM (1606-1683-4) bezit de Albertina een uitmunde teekening : vruchten, een kreeft, een bokaal, zeer fijn, glad, smeltend van toets.

[1] In de veiling der teekeningen voortkomende uit de verzameling van den heer René della Faille, den 19n Januari 1904 te Amsterdam bij Frederik Muller & Co gehouden, werd het teekenboek van Paul De Vos aangekocht door het Prentenkabinet van het Rijksmuseum te Amsterdam, de afzonderlijke stukken door het Museum Plantin-Moretus.

DE LANDSCHAPSCHILDERS. — Teekeningen van eigenlijke landschapschilders treffen wij in groot getal aan. Van Rubens' trouwen medewerker LUCAS VAN UDEN (1595-1672), kennen wij een overvloed van stukken. De Louvre, de Albertina, het British Museum, de Ermitage, Dresden, Berlijn, Stockholm bezitten ervan; vele zijn onderteekend door hem; enkele dragen jaartallen : 1640, 1644, 1648, 1649 of de plaatsen waar zij vervaardigd werden : Bochhoudt, Kockerberg. Zonder onderscheid zijn zij fijn van teekening, vooral die welke met de pen gemaakt zijn; gaarne haalt hij ze op met een beetje blauw of groen. Hij vervaardigde ze minder als studiën voor zijne werken dan wel als blaadjes, die kunststukjes op zich zelve vormen. Zijn trant is hierin, zooals in zijne etsen, minder breed dan in de stukken, welke hij samen met Rubens maakte; als teekenaar laat hij eerder aan den invloed van fluweelen Breughel denken. Hij ziet de natuur juist, hij bemint ze niet alleen in de bijzonderheden, maar ook in hare grootsche vergezichten; hetzij hij een enkelen boom of een grenzelooze ruimte tot model kiest, altijd beeldt hij ze af fijntjes en netjes als teekende hij met nauwgezetheid een kostelijk kleinood.

In dezen miniatuurachtigen trant wordt hij nog verre overtroffen door GILLIS NYTS (1617?-1686-7), wiens ontelbare stukjes op papier of perkament men zoo wat overal aantreft. Zooals Jan Wiericx vóór hem het deed, zooals Overlaet het na hem zou doen, teekende hij haarfijne gezichtjes van allen aard met of zonder personages, landschappen, waters, kasteelen, bouwvallen, steden, ook wel eens historietjes, altijd met ongeëvenaarde keurigheid en handigheid, maar ook met onmiskenbare behaagzucht.

Ook van ABRAHAM GENOELS (1640-1723), bezitten wij tal van landschappen; op vele ervan schreef hij zijn naam en herhaaldelijk liet hij dien volgen door zijn bentnaam Archimedes. Zoo lezen wij op een stuk in den Louvre « A Genoels of Archimedes; » op een in het British Museum : « A Genoels ofte Archimedes out 78 jaer; » op een in Teyler-Museum : « A. Genoels alias Archimedes A° 1694, 27 nov.; » op een teekening in het Museum te Rijsel « Abraham Genoels ofte Roomschen Archimedes out 79 jaer tot Antwerpen. 16 Meert 't jaer 1719. » Al die teekeningen zijn wel verzorgd, behagelijk van vorm, in den trant van den rococo-tijd, waarin de kunst getreden was in het laatste deel van 's kunstenaars leven.

Van ADRIAAN VAN STALBEMT (1580-1662), kennen wij slechts een teekening of liever een waterverfschildering in Teyler-Museum, een *Gezicht op een Dorpsplein;* in den achtergrond boomen, op den voorgrond boeren en vee.

Van den Mechelschen landschapschilder CORNELIS HUYSMANS

LUCAS VAN UDEN: LANDSCHAP

(Weenen. Albertina).





BONAVENTURA PEETERS: Storm op zee
(Museum Plantin-Moretus, Antwerpen).

(1648-1727) bezit het Museum te Dresden een paar flauwtjes geteekende stukken.

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

Van de minder gekende landschapschilders stippen wij aan een stuk geteekend « L. DE VADDER f. » in den Louvre; van PETER VAN BLOMMEN (1657-1720), verscheiden schoone landgezichten in het British Museum; van ANTOON MIROU, twee landschappen in het Prentenkabinet te Berlijn, gedagteekend het eene van 1617 het andere van 1618; van JAN SIBERECHTS (1627-1703?) in de verzameling van Sir Chs Robinson een heuvelig landschap met het opschrift: « J. Sybrecht f. Bij Chetsworth in Derbijshire, » een der vele gezichten, welke hij in Engeland teekende.

Van den Kortrijkzaan JACOB SAVERY vindt men in de Albertina een zeer mooie waterverfschildering: een bevrozen rivier met een stad in den achtergrond en op den voorgrond pretmakende figuurtjes in den aard van Peter Breughel.

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

Van den zeeschilder Bonaventuur Peeters (1614-1652), bezit de verzameling René della Faille een groot zeegezicht, de Ermitage een paar stukken van denzelfden aard. In het Museum Plantin-Moretus bevindt zich van hem een *Storm op zee*, in waterverf, zeer keurig en kleurig gedaan, waar hij, die ook naam had als poëet, een versje van vier en twintig regels bij schreef. Van zijn broeder Jan (1624-1677?), bezitten de Albertina en het British Museum tal van havengezichten uit Holland en uit den Oost.

Van den Gentenaar Lieven Cruyl (1640?-1720), die zich te Rome ging vestigen en vele gezichten uit die stad teekende voor de graveurs, vinden wij in South-Kensington Museum een gezicht op de brug en op de burcht van S. Angelo, een zeer fraaie penteekening.

(Wordt voortgezet).

Max Rooses.





DE PRENTENBOEKEN VAN NELLY BODENHEIM

« Simple, l'âme hollandaise devait créer l'art simple. »

E. ESTAUNIÉ.



DE kinderen zijn er dol op : de kleinsten willen ze naar bed meenemen : die vriendelijke, die familiare, die prettige boekjes van Nelly Bodenheim !

Niet dikwijls maakte zulk een uitgaaf in die wereld zooveel opgang. Zelden wist dan ook eenig prentenboek zoozeer als *Handje Plak* te zijn juist wat het bedoelde te wezen en dat was hier : eenvoudig, genoegelijk, smakelijk, knus, en daarbij, en wel vooral, kinderlijk; kinderlijk in keus van onderwerpen, in voorstelling, in trant van vertellen; kinderlijk ook bijna in teekenmanier. Juist wat hen het meest pleegt te treffen en hun bij te blijven van hun omgeving, van hun thuis, de straat waar ze door moeten om naar school te gaan, de winkels die ze wel met moeder of de meid bezoeken, de ooms en tantes bij wie ze op visite komen, de uitstapjes en pretjes, dat alles werd hier voor de kleinen in beeld gebracht in begrijpelijke en lieve prentjes. Want, vertelt het boek van de binnenkamer, dan stoffeert het intieme tooneeltjes met een gezellig stilleven van gemeenzaam huisraad : de tafel staat er dan met het zachte kleed en moeders naaidoos daarop; aan de vensters zijn de nette gordijntjes even weg geschoven om te laten zien hoe de bloempotten er prijken en ook de klok, de rustig tikkende klok, is niet vergeten. Of van de keuken, dan toont het hun het blinkende fornuis en de veelbelovende pannen en schotels; van de provisiekast, dan wijst het hun de verlokkende zaken die daar troonen op de planken. Gaat het met hen de straat op, dan schenken zij beiden bizondere aandacht aan grappige oude huisjes of bruggetjes en des avonds aan de vroolijke lichtjes die uit de ramen schijnen. In den kruidenierswinkel vinden ze geheimzinnig achter den zindelijken

winkelier de vierkante doozen en hooge trommels staan. Van het bezoek bij familie prijst de prent immer, evenals de kleinen, het meest de koekjes en taartjes aan, welke men daar graag krijgt en met gelijke innigheid als zij, bemint ze den boomgaard en den theetuin. Wat mooi is en het meest hen boeit: alles werd zóó geteekend en zóó gekleurd als zij zelf misschien het wel hadden willen doen, zoo ze gekund hadden. Naïef, duidelijk en kleintjes, na nauwkeurig bekijken. Dan, — beminnelijke trek daarnaast! — ook van wat juist in het onwerkelijke, in het idyllische den kinderen lief was, kreeg veel hier mede een aantrekkelijken en zelfs dichterlijken vorm in een voorstelling, die welhaast de ideale zou mogen heeten om haar bewonderenswaardige ongekunsteldheid.

En de groote menschen? Ook onder hen zijn er, die glimlachend erkennen, wel oneindig onberispelijker teekeningen met minder innig genoegen te hebben bezien dan de poppige plaatjes in dit weinig pretentieuze kinderboek en zijn vervolgen. Troffen niet ook zij iets dat nabij kwam aan de bekoorlijke beelden, waarmede ze zich in hun kinderjaren geliefkoosde vertellingen geïllustreerd droomden, met vreugde in sommige dier kleine prenten aan? Hoorden zij niet, met eenigszins weeke, doch daarom niet minder melodische, ietwat ongevormde, maar daarom te natuurlijker stem, een oud lied weder zingen van vredige huiselijkheid? Voelden ze niet iets als de gezellige orde en kalmte, de koesterende, knuffelige warmte van de goed-burgermansbinnenkamer-sfeer, zooals, — veel schooner en krachtiger zeker, doch niet échter — uit oud-Hollandsche genre-schilderijen sprak, weder in deze bescheiden bundeltjes, die zóó een lust voor oog en hart werden van wie daar éénmaal smaak voor kreeg en die voorliefde behield?

Wie zulke sympathie eenigermate bleef bewaren, zal, om te beginnen, zich zeer wel bewust zijn, dat hij van zijn leven gracelijker, lieftalliger, mooier vrouwen mocht zien, dan het type, dat de burgerjuffrouw in de groene japon vertegenwoordigt, welke op de eerste bladzij van *Handje Plak* met den rug naar ons toe zit, te midden der « vrienden », die, « toen 't kindje op de wereld kwam », wijnkandeel dronken — en toch heeft het ontmoeten van jonger, beminnelijker, schooner dames (op een plaatje) hem vaak minder vermaak verschaft dan de kennismaking met deze, eerlijk gezegd nog al heel onbevallige, juffer. Ze heeft haar gebreken: me dunkt, ik hoor haar vrij plat Amsterdamsch spreken; ik ben overtuigd, dat ze drie-hoog in een duffe zijstraat woont, ik verdenk er haar zelfs van een antipathieke vette poes te houden en de omgang met haar in propia persona zou misschien op den duur niet erg meevallen. Maar hier, op het tweede plaatje van Nelly Bodenheim's eerste boek, — nu, hier houd ik ten



Moeder moeder wat naai je daar — Vaders hemd
Waar is vader — In den tuin
'Mag ik er even heengaan
Neen want er is een haan met één poot
Als je em jaagt dan is hij dood
Moeder de klokken luiden
Wat is 't te beduiden
De haan is dood met één poot



naastenbij van haar, al is ze dan wat hofjesachtig, wat stroef, wat prenterig, bijna te sip van eenvoud in haar kleedij, en al zit ze daar, met dien waarlijk leelijken haarknoet op haar achterhoofd, als had ze een bezem ingeslikt zoo stakerig, voor zich uit te kijken alsof het haar eigenlijk niet heel veel schelen kon.

Ze is immers zoo echt, zoo heelemaal dat, waar ze zich voor uitgeeft, zoo door en door een stijf burger-vrouwtje, dat op visite is. Ik mag haar gaarne en ben er zeker van, dat ze — wat niet van het nare mensch met de roode linten tegenover haar gezegd kan worden — geen kwaadspreekster is.

Gemoedelijk en stemmig zooals deze vrouw in de gespikkelde groene japon, is ook de geest van veel in de drie eerste boekjes.

Evenwel, al is ze de verpersoonlijking van vele der beste deugden daarin; ik ben toch blij, dat haar sfeer er niet alleenheerschend is.

Immers al drijft daarin de prettige partij van « Schuitje varen, Theetjedrinken, » en behoort dáár thuis de aardige kerk waar de zwarte katten met witte pooten moeten gezien zijn, en al telt onze juffrouw vele achtenswaardige lieden, zooals den schoenmaker Jan Van Loenen, die groot gelijk heeft dat hij van prompte betaling houdt; den bakker om den hoek, die de vellen van zijn pantalon blies; den kruidenier bij wien men thee met witte puntjes voor zijn geld kan koopen; den koster, die geen eieren lust en zijn ambtgenoot, die de domine's dochter wist te trouwen, mitsgaders de voorzichtige buurvrouw van Jan van Leeuwen, die uit het raam lag te schreeuwen en de tante waar men een koekje met een gat uit het trommeltje mag zoeken; al rekent ze die allen onder haar meest gewaardeerde familieleden (wanneer ze sommige anderen daarvan en wel vooral de saaie jonge juffrouw die in een der laatste Raadsels « 's middags op twee beenen » loopt, wel zou willen verloochenen, acht ik haar daar te

meer om); al moet de vrouw, die naar de kerk geweest is, « maar geluisterd, zeit ze, heb ik niet, » haar ongezellige maar typische vriendin zijn, en al is het ongetwijfeld zij zelf, die terecht het jongetje verboden wil hebben, dat pertinent « 's avonds aan de deur, tingelingeling, klop, klop, klop, » komt vragen, « Juffrouw blief je een zwavelstok, » — het verheugt mij toch, niettegenstaande dat alles, dat deze brave ziel niet de eenige goede gaven schenkende fee was bij de wieg van Mej. Bodenheim's kinderkamermuze. Want, vriendelijk en genoegelijk als de tafreeltjes zijn, waar deze degelijke invloed zich in deed gelden, het romantischer en boeiender karakter van vele andere platen dankt zijn bestaan toch aan de genade van een blijer, bevalliger, vroolijker en poëtischer petemoei.

Wie dat zijn zou? Wel :

« Daar zit er een op den hoogsten toren,
Die kan naaien, die kan breien,
Die kan gouden poppetjes maken. »

Ze is liefelijk, deze kinderlijke fee uit een tooververhaal, dit princesje met de gouden haren ! Eere de huismoederlijke deugden, die het vers in haar roemt! Kleedde ze niet : « de heeren met 'er bonte kleêren, de vrouwen met 'er wijde mouwen, » even fraai als « alle juffertjes die nijgen » of « alle heertjes die buigen, » en desgelijks de « kinderen op den Bibelbontschen berg? » Zijn die « gouden poppetjes »; de veertien engelen, welke het slapende kind op het slottafreel van *Handje Plak* « gevolgd » zijn, niet haar handwerk? Geloofd en geprezen zij haar tooverstaf! Strekte ze die niet over gindsch verloofd paar en deed een roodborstje op onbegrijpelijk dunnen tak zich balanceeren boven hun hoofden; over het eiland, waar « torentje torentje bussekruid » te vinden zou zijn en boven het landschap « binnen Romen » en deed ze dit alles niet meteen intiem zijn en wondervol? Heil haar fantasie ! Of schiep die niet het zachte madonnatje te midden der « waskaarsen die korter branden » en was zij het niet, welke aan het aardig « patertje langs den kant » en zijn nonnetje leven gaf « hei 't was in de Mei zoo blij ? »

In handen van deze twee : de burgervrouw en de toovergodin, zie ik het bestuur over het vredig volkje van N. Bodenheimsch schepping veilig rusten.

Tusschen de in kleuren gedrukte, tegenover elkaar staande bladzijden met de prettige stillevenachtige prenten, die in de meerderheid zijn en de minder talrijke bekoorlijke kindersprook-tafreelen, brengen in de beide eerste deeltjes de ook steeds twee aan twee gaande pagina's met zwarte plaatjes een toch weder welkome levendigheid, terwijl het vierde geheel bestaat uit zulke schaduwbeelden. Het fiksche zwart



vooreerst al geeft iets vroolijks en in verband met den tekst doen ze dikwijls als een bizonder aardige versiering van de bladzij : daar ze dan op ongezocht smaakvolle wijze de versjes beginnen en afsluiten. Zoo maakt de verdeeling van rijmen en teekeningen de beide bandjes, « klein, klein kleutertje, » « Eune, deune dopje, » en vooral : « onder de brug daar ligt een muis » en « Roze, roze Meie, » telkens tot een geheel met kostelijk samenspel. En — is het omdat hier meer nog dan in de gekleurde de naieve eenvoud en preciesheid van vertellen ons er reeds zoozeer voor inneemt? — er zijn onder deze silhouetten veel minder welke men wel zou willen wegkijken; minder die niet meer kinderlijk, doch kinderachtig zijn. Ja, behalve den « Ooievaar lepelaar, » « vier oude wijven, » « Jan die sloeg Lijsje, » die heusch te onbeteekenend blijven, zou ik er onder deze schaduw-

prenten waarlijk geen weten, die er niet wezen mogen. Terwijl er verscheidene zeer fijne bewondering van ons mogen vergen.



Sint Niklaasje bonne bonne bonne
Gooi wat in mijn leege tonne
Gooi wat in mijn laarsje
Dankje Sint Niklaasje



Want ziet er eens aan hoe deftig een mooie koetsier met staartpruik, den koning, op een slank plaatje, rijdt door de zeer primitieve poort; hoe trotsch de haan elders, zijn trouwen kippetjes vooruitstappend, met zijn mooie veeren pronkt! Van hoe veel, dat ons in de rijmen op zich zelf nooit volkomen duidelijk was, is hier de verklaring gegeven! Of stellen we niet nu eerst ons goed voor, hoe het koopen van de koe, (een stukje toe), en het verdeelen van haar vleesch werd afgehandeld; hebben we thans niet pas naar den eisch medelijden met dien armen dominé van Urk, als we hem vergeefs zien zoeken in zijn bol naar den vergeten tekst voor de Schoklandsche preek, die door het razen van de zee verloren ging; heeft de handige timmerman Louw ons voorheen ooit zoo blijgemaakt, als hij het doode hondje, naar welks toestand door zooveel specialiteiten vruchteloos werd gegist, door het enkel aanlappen van een nieuw staartje in het leven terug riep? Maar bovenal, wist men wel goed, (want dat valt te betwijfelen) wist men wel heel precies hoe « Sinterklaasje bonne bonne bonne » er uitzag; hoe gezellig en eenvoudig het bouwen van « Amsterdam die groote stad » in zijn werk is gegaan; had men zich wel een heel duidelijke voorstelling gevormd van het voorkomen van Anke Franken's houthandel, voor men dit alles uit Nelly Bodenheim's werk mocht leeren? In elk geval ben ik er zeker van, dat niemand zich ooit zulk een prachtige begrafenis van den vermaarden « haan op éène poot » droomde, als we mogen bijwonen in een der kleinste prenten, — een der mooiste wel van de zwarte — in *Handje Plak*. De toch hypersensitieve haan zelf, die aan de gevolgen van enkel opjagen kwam te



Goeien avond tante Betje
Goeien avond oome Jan
En mijn moeder laat je vragen
Of je niet eens komen kan
Met de kleine poppedeine
Met den grooten bom-bam
Goeien avond tante Betje
Goeien avond oome Jan



Rijen rijen rijen in een wagentje
Als je dan niet rijen wil dan draag ik je

overlijden, kan niet zóó veeleischend zijn geweest van nog waardiger teraardebestelling te verwachten.

«In Holland staat een huis,» — ziet, dat wisten we allemaal wel; maar hadden we wel vermoed, welk een deftig, stijlvol heerenhuis met statig bordes het was, dat « al in de rijke lindenlaan » zich bevond? Welk een sierlijk witgepruikt achttiendeeeuwsch heer er woonde: hoe hij zich verveelde, welk een slanke, coquette vrouw hij «koos» en hoe goed hem de thee smaakte, sinds haar vaardig handje die schonk? Hadden we er wel eenige notie van, welk een haveluinige slungel de knecht in kwestie bleek, welk een slonsje de meid, hoe bijtachtig het hondje, hoe speelsch en snoeplustig de keuze van de dienstmaagd, de poes uitviel? Nu weten we, waarom al deze bewoners het huis achtereenvolgens kwamen te verlaten en het kind eenzaam achterbleef; al blijft het verbranden van het schoone gebouw ons daarom niet minder aan het hart gaan. Troosten we er ons mee, dat de lotgevallen van deze familie, opgeteekend door een andere Betje Wolf, op zoo boeiende wijze en met zooveel humor beschreven, ons bewaard bleven, vooral nu ze gevat zijn in dien gracieuzen band, die het fijnste is, wat Nelly Bodenheim nog gaf, zelfs in dit aristocratischer-uitziend laatste boekje.

Ze zijn geestig en ze zijn echt, al deze chineesche schimmen. Met die van opzij geziene figuren zijn teekeningen van eenvoudige en duidelijke compositie gemaakt, mooier dan de handiger silhouetten in de « Münchener Bilderbogen » waarop ze geïnspireerd schijnen. En er is in de prettige uitvoerigheid van de illustraties iets, dat heerlijk in den toon van het kinderlijke valt. « Goeien avond, tante Betje, Goeien avond, oome Jan, » komt een klein kereltje, beleefd groetend, (hij bracht ook een bloempot mede) zeggen aan tante, die met de « kleine poppedeine » op den arm is opgestaan om hem te verwelkomen, en aan oome Jan, die onverstoorbaar voor de theetafel zijn sigaar blijft roo-



ken en de krant lezen. Dat dit kalm echtpaar, wanneer het met de « kleine poppedeine » aan de uitnoodiging gevolg geeft, ook den « grooten bombam » van een hangklok mee zal brengen, is echter niet te denken. Ongaarne voorwaar zou dan ook de beschouwer van dit aardige plaatje een van de gezellige details, die mede dit huiselijk tooneel maken tot wat het is, daaruit willen missen. Heb je wel gehoord van die hollebolle wagen, waar de schrokkige Gijs op zat? Nu, het was dan een huifkar en Gijs zat lui achterover, met zijn voet op het zware boerepaard, « twee heele paarden half » liepen achter de kar gebonden en de koetjes volgden gedwee. Thuis gekomen liet Gijs zich door een mageren kok en dikke keukenmeid de spijzen, rookend, opdisschen, en deed er zich danig aan te goed. Het schapenvleesch was, zonderling genoeg, bij elkaar gehaald uit een mooi dorpskerkje, dat vol met het wollig vee was geweest. En toen Gijs, na zijn stevig maal, nog van den honger niet slapen kon, zette hij zich in zijn kamerjapon met de kwasten voor het beddetafeltje neer. Hopen we voor hem dat zijn slapeloosheid in werkelijkheid niet zoo lang moge duren als ze ons in deze smakelijke, levendige schaduwbeelden zal blijven boeien.

De kindertjes, die in deze boeken optreden — dit althans lijdt geen twijfel, — zijn zoet. Ze zijn bijna allen van de soort waarvan er in het eerste twee bij mekaar op een bank zitten: « een zusje en een broertje » en de uitdrukking: « ik wou niet dat ik er meer van had, van al dat kleine goedje, » moet bepaald een grapje zijn. Dus verkies ik ieder voor een bullebak te houden, die niet hun allen een even idyllische nachtrust gunt, als het kind geniet, dat door veertien engelen « nagevolgd » wordt op het bekoorlijke laatste plaatje van *Handje Plak*. Wat « Truitje » betreft, haar val is een harde straf voor de kleine afdwaling van te dansen toen ze bij den kruidenier vandaan kwam met haar mandje. « Klein, klein kleutertje » belooft dadelijk beterschap en ik vertrouw dat ook de onoplettendheid van den stouten bengel, die in de kerk naar katten dorst te kijken, niet meer voor zal komen. Overigens is

er niet te klagen. Het moet toegegeven worden : de kleinen hier kunnen van Alphen nazeggen, dat ze tot geluk zijn geschapen. Ze bevinden zich immers onder de meest moederlijke zorgen, ze zijn van het prettigst speelgoed omringd, krijgen overal glazen melk of lekkers; ze wonen knusjes en hebben uit hun raam het gezicht op de meest gezellige en belangwekkende stukjes straat.



Klein klein kleutertje
Wat doe je in mijn hof
Je plukt er al mijn bloempjes af
En maakt het veel te grof
Och mijn lieve Mamaatje
Zeg het niet aan Papaatje
Ik zal zoet naar school toe gaan
En de bloemetjes laten staan



Hoe het daarmee zij : zoet zijn ze en hun aard kenschetst deze rijmillustraties : de goedaardigheid en vredigheid zelve spreekt uit de miniatuurschilderijen die de kleine gekleurde plaatjes wel gelijken. Denkt maar aan de stille schemering in het slop waar meergemelde J. van Leeuwen uit het raam ligt te schreeuwen en vooral aan de gedofte tonen in het ouderwetsche blokje huisjes, waar de kwajongen met de spillebeenen zijn zwavelstokken aan den man tracht te brengen! Ziet zwart Willemijntje ereens op aan, zooals ze achter het groene gordijntje haar handjes wascht, of de kleuter in het paars, die in den herfst de peren in haar schort opvangt. Geniet van de oubollige genoegelijkheid die de zoete volle tinten in deze en vele even fraaie prenten bezielt.

Bezoekt ook den koster die geen eieren lust. In zijn net kamertje vindt ge hem; een horretje staat op de vensterbank tegen het inkijken; miniatuurportretjes in ouderwetsche lijsten sieren het stemmige behang. Is een koster immer zulk een lakoniek ventje als deze? Als het niet zoo is, dan is zeker de schuld aan den koster, niet aan Mej. Bodenheim. Want de rustige manier, waarop hij, aan het ontbijt op tafel de voorkeur gevend, met een flauwe handbeweging van afkeer, het eitje aan de heldere dienstmeid ter hand stelt, maakt hem, stijf, zoetsappig man, tot een der beste vondsten in deze boeken; de fijne, heldere kleurtjes, die het vullen, dit prentje tot een der mooiste daarvan.

« In de lente verkwik ik u, » zegt het jonge boompje met roze-



Amsterdam die groote stad
Die is gebouwd op palen
Als die stad eens ommeviel
Wie zou dat dan betalen

bloesem tot het blonde kind, dat liever haar aandacht aan een aardig lammetje wijdt, terwijl op een hek een roodborstje het hoogste lied uitzingt, gelijk dit lenteachtig tafereel zelf, in een blije en streelende melodie de zon en de bloeiende natuur schijnt te verheerlijken.

Het was dus met het beste gevolg dat de juffrouw van de wijnkandeel en de kleine princes op den hoogsten toren zich beijverden om een stille, bescheiden charme te geven aan zooveel der gekleurde lithografieën en ze échter, intiemer, poëtischer ook, te maken dan veel prachtvoller en bekwamer saamgestelde houtsneden, die de perfecter, verfijnder, rijker kunst van Kate Greenaway zelve bood.

Ach, waren die twee maar de eenige gezaghebbenden gebleven! Want, met verlof, beider gelukkige invloed gaat wel ereens te loor in de beide eerste boekjes. Maar, het meest in het derde. In plaats van zulke voortreffelijke leiding werden dan, jammer genoeg, de verderfelijke inblazingen van — zekeren *Jan Salie* te vaak gevolgd.

Doch deze invloed vertoont zich er overal, zal deze of gene misschien zeggen, aanmerkend, dat niet alleen de zeer echte schoonmaakster in Raadsels, doch heel de kunst van Mej. Bodenheim min of meer op sloffen gaat; dat nimmer een handeling sterk is uitgedrukt, niets of niemand hier eens hard loopt of het zich druk maakt, zich opwint, schaterlacht. Die bedaardheid echter mag ons niet verdrieten, want hoewel de actie u ontbreekt ook in de goede plaatjes, geeft dit ze toch niet iets dufs, naars en vervelends; verre van daar: ze blijven met hun prettige rustigheid geheel *in stijl*.

Maar Jan Salie's geest gluurt uit de teekening « Kaatje ben je boven », uit « de drie eendjes », uit het raadseltje van de maan en de sterren, « in den winter verwarm ik U », en het hinderlijkst uit dat van den schoenmaker, die een hond wil gooien met zijn driepoot, doch zoo slap van pols is, dat het projectiel hem zelf gemoedereerd op den kop tuimelt! De wansmaak van dezen vandaal bedierf te veel prenten door een branderig geel of rood er in te stoppen en deed, o jammer! dezelfde hand, welke de zeer fraaie lijst om « Suja Suja kindje » (1e boekje) voortbracht, die foei-leelijke letter R (in « Raadsels ») samenstellen.

Zijn saaiheid had ook in den tekst de hand, en schrapte daaruit alle punten en komma's, alsof de dikwijls kernachtige rijmen lijzig moesten worden opgezeurd!

Daarom, staat pal, gij juffer in het groen en goudlokkige princes! moet ieder uitroepen, die het goed meent met de kunst van Nelly Bodenheim, houdt samen het veld tegen den sukkel en weert alles, wat van hem komt, uit volgende gekleurde plaatjes. In de silhouetten heeft hij nooit veel te vertellen gehad, gelukkig! Als dan ook eens al wat gommig en branderig is, — zoo slecht overeenkomend met het wezen van den lithographischen kleurendruk; zoo weinig passend ook bij den rustigen toon van dit kostelijk geheel — uit de tinten werd geweerd!

Dan zie ik een boekje komen, dat bij al de gratie en frischheid van « In Holland staat een huis, » ons nog in volmaakter vorm alweer, even intieme, even blijmoedig-stemmige binnenhuisjes, landschapjes, hoekjes straat zal vertoonen als de gekleurde prenten in de drie eerste het ooit deden.

Een juweel van een kinderboek dus — zoo zij het!

Cornelis Veth.

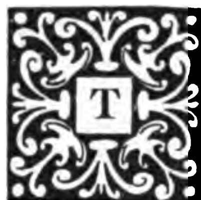




KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

KUNST-BERICHTEN UIT ANTWERPEN

UIT ANTWERPEN



TENTOONSTELLING JAN VAN BEERS IN TWEE REEKSEN. FIGUREN EN LANDSCHAPPEN. JANUARI 1904 ZAAL MÉTROPOLE, LEYSSTRAAT Van Beers heeft in de laatste jaren ten onzent weinig van zich doen hooren. Deze tentoonstelling heeft dan ook een buitengewone belangstelling gaande gemaakt. Over de begaafdheid van den schilder is reeds heel wat geredetwist, en het is hier de plaats niet om zijn kunst nog eens te gaan ontleden. Op de tentoonstelling vonden we drie, vier stukjes die tot het beste behooren wat hij heeft voortgebracht en die meteen in hun aard ook tot de beste werken van onze hedendaagsche landgenooten mogen gerekend worden. Ik bedoel hier een paar vrouwefiguurtjes, o. a. een met ros haar, in een leunstoeltje gezeten, in een bronsgroen vertrek — en één achterover geleund, met kanariegeel kleed, dat wel een portret lijkt — en dan nog een blanke meisjesgestalte, op donkerrooden grond, een opgeslagen album in de handen houdend. Deze stukjes zijn, — afgezien van de verbazend knappe uitvoering — van een kleurigheid, een fijnheid en distinctie die aan zekere XVII[e] eeuwsche Hollandsche zedenschilders van het beste soort doet denken. Emotie gaat van die werken heelemaal niet uit, maar zij zijn een bestendigen lust voor de oogen, die zich aan die teeder- en keurigheid niet zat kunnen kijken.

Ongelukkig heeft Van Beers naast zulke pareltjes van smaak, een aantal werken tentoongesteld, waarbij men zich afvraagt, hoe hij ze heeft durven onderteekenen.

Ik spreek hier niet van een aantal middelmatige stukken, waarin toch altijd kwaliteiten zijn te waardeeren — maar van enkele paneeltjes die met een volslagen gebrek aan eerbied voor zijn kunst en voor zijn naam geborsteld werden. Men hoeft geen hoog ontwikkelde kunstzin te bezitten om dit te voelen en dat Van Beers, die dit toch ook zelf in de eerste plaats wel moet beseffen, zich daar heelemaal niet aan stoort is weer een psychologisch vraagstuk dat we hier niet zullen aanraken.

In de tweede tentoonstelling heeft Van Beers een nieuwe zijde van zijn talent willen toonen : landschappen.

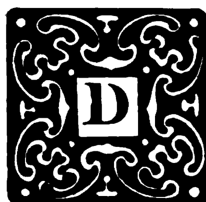
Ook hier weer enkele goede dingen, o. a. een landschap, door het Antwerpsch Museum aangekocht : een der beste. Meestal bevatten zij iets eigenaardigs, een anecdootje, een idylletje, soms met fijnen humor voorgedragen. Maar alles te veel uit de poppedoos, — oppervlakkig, wispelturig, kinderachtig haast. Te vergeefs zoekt men een accent van oprechtheid, alles is kunstmatig, conventioneel. Men krijgt den indruk of driekwart van die « effectjes » maakwerk zijn, zonder overtuiging, zonder liefde geschilderd.

Waarom *wil* Van Beers dan toch niet wat ernstiger werk leveren — want hij kàn het, dat blijkt uit de enkele *goede* stukken welke hij tentoonstelde? En als hij dan toch niet *wil*, laat hij dan bij een volgende tentoonstelling wat kieskeuriger zijn ; — het uitschot zende hij naar Amerika, want in zijn vaderland doet het velen leed, harde dingen over hem te moeten hooren, en die niet eens te kunnen tegenspreken.

X.



UIT DEN HAAG



DE GABRIEL-TENTOONSTELLING IN PULCHRI STUDIO De omstandigheden hebben er toe geleid, dat we in den laatsten tijd in deze rubriek over de beteekenis van Gabriel een paar maal in 't algemeen schreven. En deze nieuwe expositie in Pulchri die (Mesdag deelt het in de voorrede van den catalogus mede), ter zijner nagedachtenis gehouden wordt, zoo daartoe opnieuw genoegzame aanleiding geven.

De catalogus geeft 130 nummers aan. En toch kan men niet zeggen dat deze Gabriel voldoende vertegenwoordigen. Had men alleenlijk de bedoeling gehad een uitnemende collectie Gabriel's bijeen te zien brengen, dan kon veel wat hier nog een plaats vond, gemist worden Maar óverigens vindt men hier een aantal supérieure werken. *L'aube du jour* is een bekend werk. Boven een van Hollands plassen begint de dageraad te gloren. Een enkele ster staat met een stil-vreemd weifellicht hoog aan den hemel. Aan den horizont spitst vaag een kerk; op den voorgrond tusschen taankleurige fuiken, wat gestruik, een verweerde vischkaar en rietstengels schuifel-waggelen eenden met hun klaar zilver-wit in den grijzen-warenden ochtendnevel.

Behalve dit is er nog een zeer compleet werk. *Il vient de loin*, waarvan de titel de stemming van het onderwerp goed kenschetst. Door het wijd-vreedzame land dat Holland is, komt, met de donkere warreling van zijn smokigen adem, een trein aanzetten. Rechts van de spoorsloot, die het midden van het tafereel inneemt, loopt op een lage dijk een blauwgekielde visscher met een hengel. Aan den verren horizont is de teergrijze, volle atmosfeer wat rossiger en over den spoordijk waar van rechts een strook weg-aarde donkert, ontwaren we verijlende, lichter dampen als van een tweede trein. Met dit vreemdsoortige onderwerp voltooide Gabriel een van zijn beste werken en het pleit voor de veelomvattendheid van zijn artistieke vermogens dat uit zoo'n ongewone opzet iets zóó buitengewoons kon groeien.

Er zijn hier enkele werken waarover we vroeger reeds schreven. Aquarellen zijn er niet; wel een aantal teekeningen, soms wat aangetikt met kleur: Drentsche hutten, waar iets van de intieme huiselijkheid van binnen naar buiten schijnt te komen stralen, onderwerpen die een stille bekoring ademen en die weer gansch anders zijn dan dezelfde gevallen van Mauve. Maar een teekening (*Morgen* 136) is er die vooral ongemeen is om de machtige bewogenheid der atmosfeer, die een directe zielereflex schijnt, zoozeer is er de schijn verwezenlijkt tot openbaarder van het hooggeestelijke.

Fransche invloeden kunt ge in enkele nummers van deze collectie bespeuren. Oud-Hollandsche ook in het witgepleisterde huis met den wingerd, waarvoor een bezige vrouw en een kind toeven. De eerste invloed bemerkt ge in coloristische neigingen, de andere in de stemmingsfeer en uit de typisch (lyrisch) genre-matige opvatting.

Er ligt een tentoonstelling van Weissenbruch in de toekomst. Ook hij heeft als Gabriel zijn opvattingswijze tot een wondere eenvoud opgevoerd. Maar was Weissenbruch — we hebben reeds vroeger beiden in dezen zin vergeleken — meer episch van aanleg, de schilder die in zeldzaam gesloten composities van zijn zuiver picturale opvatting blijk gaf, bij Gabriel, lyrischer van aard, is hier de pensieve of levensblije verdichter der natuur nog wel eens sterker dan de pittige, intelligente, delicate, kernachtige of soobersterke schilder, en het speet me dat er niet nog meer van die hoogstaande werken waren (die hij toch te over maakte) waar artistiek en picturaal vermogen in schoone harmonie zijn, — al was 't maar om deze laatste meer algemeene kijk op de beteekenis van den zoo sympatieken schilder vollediger te doen zijn.

H. D. B.





UIT ROTTERDAM



OTTERDAMSCHE KUNSTKRING HART NIBBRIG, ED. KARSEN, J. MENDES DA COSTA, W. B. THOLEN, J. VOERMAN Het beste schilderij dat hier op deze tentoonstelling is, is *zonder twijfel* het groote *Vlieland* door Hart Nibbrig. Het is een gedeelte van een duinstreek van een hoogte gezien. Ge ziet de zee; ge ziet aan den einder een witte streep. Aan de zee ligt een aantal huisjes en daarom is begroeide streek. Het heeft voor mij een bizondere bekoring. Het heeft de volgende eigenschappen : Het is een *landschap*, ge voelt er de ruimte in, ge merkt er de groote volle uitgebreidheid lucht; het is zeer zuiver van atmosfeer. En de zon schijnt er over. De zon schijnt in werkelijkheid weidsch er over. Het is een blank schilderij, klaar en helder, en kleurig. In deze dingen treft mij immer de *reinheid* der verwen en de lieflijkheid van de aandoening. De ontroering is in haar eenvoude zuiverheid niet klein. Het procédé, om u daarover ook in te lichten, is pointilléachtig, zonder zuiver en straf vol gehouden pointillé te zijn. Een dergelijk schilderijtje uit Vlieland, ook een duinstreek met een schaduw liggend tegen de helling op het lucht-groene begroeisel, hoort tot deze soort van Nibbrig's werk, die 't beste is, en hem niet op zoo geringe plaats stelt.

De andere kant van zijn talent is minder van waarde. Het is een zonder *spontaan* gevoel zich verdiepen in een portret, het was vroeger een buitenschilderij schilderen zonder het wondere landschapslicht er op. Het was een portret maken, een mannekop, een boezeroen tegen den hals, en jasje over het hemd en niet uitdrukken noch den mensch — noch de schoonheid der stoffe.

De mensch bleef te veel een vlies — er kunnen geen gedachten verschieten als zalige sterren achter dat voorgebergte van het hoofd en de stof kreeg haar eigen aard niet, werd niet uitgedrukt. Het treft mij altijd hoe deze zijde geringer is.

En het dunkt mij van dit werk dat ik wel ken en zeer liefheb als het goed is: dat het zich het beste uit zoodra de schilder niet aan 't oplossen gaat van gestelde problemen of compositie maakt met zoogezegd diepzinniger duiding — maar zoo hij zich zet eenvoudig en vroolijk voor het landschap; zoo hij in gelukkigen drift moet werken en niet de werkelijkheid van zijn werk verliest door te langen arbeid en soms geestdriftloos gezwoeg. Is het werk goed, dan is het *zuiver*, *eenvoudig*, *klaar* en *van zonlicht vervuld*.

Is de neiging van Nibbrig in den laatsten tijd, in zijn goed werk zoo wat uitsluitend, gericht op de weergave van zonlicht en op de klaarheid die het landschap bezit en het huis daarin, op de lichten-vibraties, Karsen heeft een *natuurlijk* met de stemming van zijn werk overeenkomende verlichting : tegen den avond, tegen 't duistervallen, of op de dag : als het licht druilt. Daarin staan de huizen. Ze zijn uitgestorven. Het zijn cadavers; het leven liet ze. Daarin gaan menschen. Het zijn als ledepoppen. Ze zijn in overeenstemming met het huis dat hij begeert te schilderen : *het oude huis* met den schijn van 't leven er nog aan, maar *zonder de werkelijkheid van het levende*.

En hij heeft deze stemming zoozeer bereikt dat het zijn type wierd. Het werk heeft eigens. Ge weet op een tentoonstelling dadelijk wat een Karsen is. Het heeft een verwantschap met vroeger kunst, van nog niet zoo lang geleden. Een bovenkant van een geverfdsteenen huis heeft verwantschap met vroeger architectuur-schilders. De vormen zijn niet *scherp* aangegeven hoewel het werk gedétailleerd lijkt. Dit ware, om de stemming, wellicht niet mogelijk. Een boom heeft wat onbestemds van groen tegen de avondlucht staan. Een beest is aangeduid op droomerige, vage, manier.

De stemming variëert niet. Ze is van een toon. Het werk hier? Ze waren zoo als ik ze u boven beschreef. Hij heeft soms een charme, maar die nooit tot grootheid wordt, in een avondgracht en de huizen daarlangs; in een dak van

een kerk staand tegen de doffe lucht.

Van Tholen waren hier drie schilderijen, Voerman negen. Het verschil tusschen het werk van Wiggers en Voerman is het volgende: Voerman gebruikt zijn materiaal op *reiner* wijze. Niet altijd heeft Wiggers een zuiverheid van werk, een zuiverheid van aanzicht. Er is nog verder dit, een meer werkelijk verschil.

Behalve wanneer het gezichten op rivieren zijn, zijn de landschappen van Voerman kleiner, vormen een kleiner gedeelte van de streek dan bij Wiggers.

Niettegenstaande er genoeg bezwaren zijn tegen het werk van Wiggers en het toeschijnt dat hij zich soms te gauw vergenoegt met iets waaraan ziel ontbreekt heeft hij: *de ademhaling van het landschap.* Het landschap is een nietluchtig lijf, en het haalt breedelijks adem. Het landschap van Voerman is dat van den fijne en van licht ijl-levender opperhuid. Dat is de schoonheid van de riviergezichten. Hij vermeit zich dan in de luchte lilas. Alles is doorschijnend. N° 28, een tjalk ligt in 't water; er zijn een hoop booten met kerels in op den stroom. Maar alles is luchtig, ijl fijn. Een schip, schijnt zonder gewicht, doorzichtig, een silhouet van een bootje schijnt doorzichtig, zonder gewicht. Het is zooals de lichtstand over een landschap is, onstoffelijk; het gansche landschap is saamgezet uit doorschijnende voorwerpen. En met zulken dag toont alles zich wijd uit. De horizont week heen. Een ander getij waarnaar zijn voorkeur gaat is een lucht niet zonder hartstochtelijk blauw over een roodgedakte stad.

De werkelijke eigenschap van Voerman's werk is: *fijnheid en* soms *gratieuze luchtigheid.*

Mendes da Costa. Er zijn hier een aantal poppetjes: jodevrouwtjes waarvan het eene reëeler is dan 't andere, maar die aangenaam zijn, soms grappig, soms meer — maar niet daimonisch niet grootsch, niet machtig. Er zijn hier eenigszins gestyleerde grès zooals het clowntje. En wat me hier aan de hoofdfout leek? Het gezicht is niet gestyleerd — maar de groote plooien die hij in de wijde hans op trekt met zijn handen, inderdaad deze zijn gestyleerd. Dit: sommige dingen gestyleerd, sommige reëel geeft een halfheid aan het werk.

Ge kunt reëel zijn en schoon.

Ge kunt grootsch zijn door één stijl.

Maar ge moet kiezen. Een van beide, beiden kunt ge niet dienen.



OLDENZEEL Ik had nog alleen gelegenheid de A. R. Mauve's te zien. Het is werk dat een « buitenkleur » heeft — maar nog niet iets heeft van den diepen aard, die akker, bebouwde grond, of hei, woesten grond, eigen is. Het heeft een neiging tot helderheid, met een gevaar er in dat het uitachtig wordt, een weinig krijterig. Ik zou als hoofdgebrek van deze aangenaam-eruitziende kunstuiting willen zeggen dat ze bovenalles diepzinnigheid mist, grootheid mist. Maar niet dat ze onbekoorlijk is. Er is te weinig van den geest aan, en te veel van het aangename-in-'t metier. Toch is er een groot landschap met oppers en waar op den voorgrond een man zit in de schaduw dat naast het gevoel-van-uitgebreidheid dat velen eigen is van deze schilderijen — iets anders bezit dat het persoonlijker maakt en schooner dan de rest. Er is op het landschap de warme staande gloed die op zoo'n dag om de oppers kan hangen. Het is ijl en het is blond, het is er wonder, wonderbaarlijk warm en met een fijnheid in de entonatie van het gansche gegeven die dit boven de anderen doet uitmunten door een realiteit en toch eene die in schoonheid begrepen wierd. Wat de factuur betreft, het is effen geschilderd, niet ten eenenmale impressionistische; het heeft goed geopserveerd, dit werk, de planverdeeling van 't landschap — z'n grootste verdienste is z'n frischheid — z'n grootste tekort dat het gevoel en de kleur wat weinig substantiëel nog is.



ROTTERDAMSCHE KUNSTKRING Het werk van Altorf behandel ik in een afzonderlijke bespreking; wat het werk van Veldheer betreft, het dunkt mij zeer mager. Het mist het begrip tot nog toe om in enkele lijnen zooals toch een

KUNST-BERICHTEN UIT ROTTERDAM

KUNST-
BERICHTEN
UIT ROTTERDAM

houtgravure eigen is een gansche voorstelling te duiden — het is misschien voor velen niet zonder charme, maar het is voor mij te luchtig van meening. Ik voel geen groote zwaarte eraan, ik voel geen door-dringende bekoring erin — een aangename verpoozing is het voor een niet wijd-omvattend talent, noch naar den geest noch naar den hartstocht.

PLT.



KUNSTVEILINGEN

KUNST-
VEILINGEN



NEVENSGAANDE reproductie is genomen naar een der belangrijkste teekeningen uit de oude-teekeningen-veiling die op 19 Januari l.l. door de Firma Frederik Muller & Co te Amsterdam is gehouden. Het is een kranig blad van Rembrandt uit de collectie van Douairière van den Berch van Heemstede (wier verzameling te zamen met die van René della Faille van Antwerpen, de Raedt van Oldenbarneveld en 't kasteel Heeswijk onder den hamer werd gebracht); Rembrandt heeft hier voor de zooveelste maal, doch steeds variatie brengend in hetzelfde thema, de Emmaüsgangers voorgesteld. De figuur van Christus, met wien de apostels tot voor eenige oogenblikken als met een hooggeschatten onbekende aan tafel hadden gezeten, is plotseling voor hunne oogen verdwenen, zijn zetel hullend in een bovennatuurlijk licht. De apostels, geheel verstomd en teleurgesteld door het onverwachte heengaan van hun meester, dien zij juist begonnen te herkennen, staren vertwijfeld naar de open plaats Zooals men weet heeft Rembrandt dit onderwerp herhaalde malen behandeld, steeds weer op een nieuwe wijze, doch zelden heeft hij zich gewaagd aan het in beeld brengen van dit moment uit het verhaal. Vrijwel altijd stellen zijn « Emmaüsgangers » het oogenblik voor dat Christus het brood ter hand neemt en dat de apostels beginnen te bevroeden met wien zij aanzitten. In dergelijke composities treft ons steeds de bovennatuurlijke en smartelijke uitdrukking in Jezus' oogen, in tegenstelling met de eerbiedige bewondering, die zich op het gelaat der apostels afteekent. Doch in deze teekening ligt iets even aangrijpends; wij beseffen de vertwijfeling dier twee mannen, die zoo gaarne in dat vormelooze schijnsel nog de gestalte van hun geliefden meester zouden herkennen. — Door flinke toetsen van sepia, kracht bijzettend aan de rake penlijnen, is op meesterlijke wijze een totaalindruk gegeven, die naar het schijnt reeds in het begin der 18e eeuw een man als Houbraken heeft getroffen, want deze vestigt er in zijn schilderboek de aandacht op en beeldt de teekening af « tot leidinge voor de noch onbedreven schilderjeugt ». Zij werd door Artaria uit Weenen voor fl. 880 gekocht.

Andere hooge prijzen werden nog voor de volgende nummers besteed : 17. Berchem, *Landschap*, door J. de Visscher gegraveerd, fl. 100; 18. Idem, idem, fl. 100; 48. G. Ter Borch, *Heer in landschap*, fl. 90; 64. P. Bril, *Boschgezicht*, fl. 140; 89. A. Cuyp, *Vergezicht*, fl. 311; 93. L. Doomer, *Landschap*, fl 215; 94. Idem, *Olifant*, fl. 175; 97. C. Dusart, *De liereman*, fl. 156; 104. J. Esselens, *Windsor-Castle*, fl. 235; 125. J. van Goyen, *Kermis*, fl. 155; 131. Idem, *Markt*, fl. 160; 191. Jordaens, *De satyr bij de boeren*, fl. 150; 196. Ph. Koninck, *Vergezicht*, fl. 150; 198. Hans von Kulmbach, Drie ontwerpen voor glasschilderijen, bijzonder fijne schetsen in den geest van Dürer, fl. 930; 204. D. Langendijk, *Overval*, fl. 152; 251. P. Moreelse, *Callisto voor Diana*, fl. 225; 268 9. A. van Ostade, *Intérieurs*, fl. 700; 271 I Ostade, *Dorpstafereel*, fl. 115; 274. A. Palamedesz, *Soldaat*, fl. 120; 292. Rembrandt, *De engel raadt Jozef aan naar Egypte te vluchten*, fl. 520; 293 Idem, *Abraham verjaagt Hagar*, fl. 370; 295. Idem, Schetsje van vier bedelaars, fl. 350; 297. Idem, *Intérieur*, fl. 320; 325. P Saenredam, *De Cunerakerk te Rhenen*, fl. 1200; 326. Idem, idem, fl. 1250; 370. A van de Velde, *Naaktfiguren in landschap*, fl. 140; 375. W. van de Velde, *Vernieling der Hollandsche Visschersvloot door de Engelschen bij Terschelling*, fl. 190; 393. C. Visscher, *Twee portretten van een heer en een dame*, fl. 370.

Op het gebied van oude schilderijen



REMBRANDT : De Emmausgangers, (Teekening)
[Aangekocht door de firma Artaria, Weenen].

KUNST-BERICHTEN
KUNST-VEILINGEN

is er, sinds mijn vorige opgaaf, een interessante veiling geweest. Het was de Auctie-Insinger-van Loon (directie Frederik Muller & C°), waarin, wat de schilderijen betreft, het pièce de résistance een wintergezicht van van de Cappelle was. Dergelijke winterscènes van dezen meester zijn uiterst zeldzaam; men kent er slechts enkele, zooals in de collecties Crews te Londen, Cook te Richmond, Thieme te Leipzig, in 't Mauritshuis te 's Gravenhage, etc. Bovendien was dit een buitengewoon mooi stuk van den verwonderlijken 17e eeuwschen liefhebber-schilder-verver, met een teere roodgetinte avondlucht, in fijne harmonie met de sneeuw-bedekte daken en boomen. Het werd voor fl. 8650 door Kleinberger te Parijs gekocht.

Tegelijk met deze schilderijen werd verkocht een uitgebreide verzameling antiquiteiten, waaronder de aandacht trokken de Gobelins van Mevr. Insinger van Loon. Het was een stel van vijf tapisserieën, Brusselsch werk, vormende te zamen de wandversiering van de groote zaal in het huis Heerengracht 458 te Amsterdam. Omstreeks 1700 waren zij voor die zaal besteld door Dirk Wuytiers van de Werve, den toenmaligen bewoner. Zij brachten te zamen fl. 17900 op. Uit een dichtbij gelegen huis waren de plafonds van Gerard de Lairesse afkomstig, die in dezelfde veiling verkocht werden. Zij symboliseeren in drie groote panneaux de overwinning van den vrede, hetgeen oorzaak was dat zij aangekocht werden door het Ministerie van Buitenlandsche Zaken, voor fl. 8300, tot verfraaiing van het gebouw der internationale arbitrage in den Haag, waarvoor Carnegie onlangs aan de Nederlandsche regeering het geld schonk. — Ondoenlijk is het te dezer plaatse al de overige belangrijke nummers en prijzen uit deze veiling te vermelden, die niet minder dan 1331 nummers bevatte.

KUNST-BERICHTEN

KUNST-VEILINGEN

Moderne schilderijen waren in twee kort opeenvolgende veilingen vertegenwoordigd. Eerstens in de veiling Henkes, van 10-11 November, onder leiding van den heer H. G. Versteeg (Boussod Valodon & C°), te 's Gravenhage gehouden, waarin de meeste moderne Hollandsche meesters goed vertegenwoordigd waren. Men betaalde er de volgende dure prijzen voor: Apol, *Zonsondergang*, fl. 1000; C. Bisschop, *De ledige wieg*, fl. 800; B. J. Blommers, *De Visschersdochter*, fl. 525; M. Boks, de vroeggestorven, begaafde kunstenaar, *Dekkersduin*, fl. 700.; J. Bosboom, *Lux in tenebris*, de bekende *Orgelspelende Monnik*, fl. 3300; H. Klinkenberg, *Stadsgezicht*, fl 1025; B. C. Koekkoek, *Boschgezicht*, fl. 3225; Dezelfde, *Bergachtig landschap* (collectie de Heus), fl. 4200; F. J. du Chattel, *Riviergezicht*, fl. 900; G. Henkes, *Reisgezelschap*, fl 550; J. Maris, *Het jaagpaard*, fl. 6000; Dezelfde, *Schemering*, fl. 1875; M. Maris, *Manskop*, een verbazend knap stuk uit zijn vroegsten tijd, toen hij nog op de Antwerpsche academie werkte, fl. 975; A. Mauve, *De waschvrouw*, fl. 750; C. Springer, *Herfst*, fl. 1425; Dezelfde, *Leeuwarden*, fl. 1400; M. d'Hondecoeter, *Hoenders*, fl. 1320.

Kort daarop, 25 November, hielden de Heeren Frederik Muller & C° te Amsterdam de veiling der moderne schilderijen en aquarellen van de verzamelingen Roosmale Nepven, della Faille en Insigner. Ook bij die gelegenheid besteedde men hooge prijzen, o. m. de volgende: Allebé, *Oude vrouw, koffiemalend bij het vuur*, een charmant stukje, waarvan het onderwerp meer dan eens door den meester is behandeld, fl. 1600; A. H. Bakker Korff, *De uitdraagster*, fl. 900; J. Bosboom, *De kloostertrap*, fl. 1510; A. Calame, *Zwitsersch landschap bij storm*, een wild en grandioos stuk, fl. 5900; Dezelfde, *Het meer*, fl. 3000; Dezelfde, *Alpengezicht*, fl. 3700; F. J. du Chattel, *Zonsondergang*, fl. 1275; O. Eerelman, *Hondennest*, fl. 800; Ch. Landelle, *Egyptische vrouw*, fl. 470; J. Maris, *Stadsgezicht*, fl. 3700; W. Maris, *Hollandsche weiden*, fl. 4000; A. Mauve, *Geldersch landschap*, fl. 720 (een fijn vroeg stukje uit 1861); L. Perrault, *Rêverie*, fl. 600; C. Springer, *Markt te Deventer*, fl. 750; Dezelfde, *Markt te Haarlem*, fl. 1000; E. Verboeckhoven, *Schapen*, fl. 3300. — Aquarellen: M. Bauer, *De stoet*, fl. 650; J. Bosboom, *Kerk te Hattem*, fl. 1210; Dezelfde, *Kerk*, fl. 400; Dezelfde, *Kerk*, fl. 700; J. Maris, *Dordrecht*, fl. 5000; Dezelfde, *Omstreken van Parijs*, fl. 600; G. Poggenbeek, *Weiland met koeien*, fl. 710; Dezelfde, *Eenden*, fl. 670.

F. VAN HAAMSTEE.



VICTOR ROUSSEAU :
ONTROERD.





VICTOR ROUSSEAU

VICTOR ROUSSEAU



ET werk van den Belgischen beeldhouwer Victor Rousseau heeft zich nog niet lang in de bewondering van zijn landgenooten mogen verheugen en ook in den vreemde wordt het nog niet genoeg naar waarde geschat. Maar de kunstenaar is ook slechts 38 jaar en bij zoo'n groote vruchtbaarheid vergeet men dat hij pas een jaar of tien geleden zijn eerste lauweren heeft verworven.

Het is den beeldhouwer tot nu toe alleen te doen geweest om te *werken*. En zijn werk leeft en spreekt tot ons in onvergankelijke taal. Succes op groote tentoonstellingen, roem, — en de noodige bestellingen, — 't is alles op zijn tijd gekomen. En om dit te verkrijgen heeft de jonge meester nooit 't geringste hoeven op te offeren van zijn ideaal.

Van den aanvang af heeft steeds iets eigenaardigs, iets bizonders, waar ik hier vooral de aandacht op vestigen wil, elk werk van Victor Rousseau onderscheiden. Zelfs bij zijn allereerste begin, toen hij, een nieuweling en nog onzeker van zijn weg, voor den Godecharlesprijs meedong en niet ouder was dan 25 jaar, heeft geen der door hem voortgebrachte werken ooit op die van eenig anderen bekenden meester geleken. Nooit heeft daarin een geleerd criticus of een jaloersch kameraad rechtstreeksche invloeden kunnen ontdekken. Wel is het Rousseau gebeurd dat hij zoo van de atmosfeer van een tijdvak, van een land omringd was en zóo geheel van de kunst van dat moment was doordrongen, dat hij een figuur schiep die niet door de beste beeldhouwers van die periode verloochend zou zijn, zonder daarom op eenig reeds bestaand werk te gelijken, en een trilling van nieuw leven — een eigenaardige, onrustige nervositeit uitstralend onder den door den kunstenaar gewilden vorm.

Ieder stuk dat uit zijn handen komt, bevestigt datzelfde streven naar een hoogere volmaaktheid. De kunstenaar brengt zijne werken

eigenhandig tot uitvoering; hij is een even knap handwerksman als een vindingrijk en beraden beeldhouwer.

Die zekere vrees om den indruk van het geheel te bederven, om het geheimzinnige, het pittige aan een werk te ontnemen, door het tot de uiterste grenzen door te voeren, is hem onbekend. Hij weet altijd breed te blijven en groot, zonder knutselarij, en zelfs een figuurtje van een hand groot weet hij tot de fijnste uiteinden onberispelijk te modeleeren.

En ten slotte wil deze kunstenaar dat een plastische en sculpturale vorm steeds de uitdrukking zij van een verheven gedachte. Nooit geeft hij, ter liefde van een mooi brok werk, een ledige vorm; ieder werk moet een idee bevatten, moet doen denken, de aandacht vasthouden en er zich maar niet enkel toe bepalen om het oog te behagen door een aangenaam silhouetje of een welgeslaagde behandeling.

In België heeft een verkeerde opvatting der Vlaamsche tradities, een jammerlijk misverstaan van de geaardheid van het ras, veel kunstenaars op een dwaalspoor gebracht. Als wondervolle maar niet voldoende ontwikkelde technici, tot geen beschouwende kunst in staat, weten ze eigenlijk geen weg met hun talent en bevredigen ze hun kwellenden scheppingsdrang door het voortbrengen van werken zonder eigenlijke beteekenis, aangenaam voor het oog in hun stoffelijk schoonen vorm wanneer ze beeldhouwer, — rijk en weelderig, als een sappig stilleven, wanneer ze schilder zijn. Dit is slechts éen onvruchtbare zijde der kunst, en onze oude meesters hebben dit genoeg bewezen.

Victor Rousseau is in ieder opzicht een zeer oorspronkelijke persoonlijkheid. Hij is in den vollen zin van 't woord een man van eigen vorming. De Academie heeft hij slechts vluchtig doorloopen. Hij heeft van zijn leermeesters niet anders dan de eerste beginselen der praktijk, het a, b, c van 't vak, geleerd. Later heeft hij eenzaam en zwijgend zijn eigen weg gezocht.

Zijn ontwikkeling is geheel persoonlijk, den indruk van weldoordachte rijpheid, dien wij van zijn werken ontvangen, is niet anders dan de weerspiegeling uit de diepte van zijn eigen innerlijk leven.

Een dergelijke vastheid van wil dient men met eerbied te begroeten. De weg, die hij door zijn volharding, intelligentie en vóorkennis heeft afgelegd, is groot. Victor Rousseau, de kunstenaar, die zóo jong nog, zijn weg reeds gemaakt heeft, had een moeitevolle jeugd en is zelfs tamelijk laat begonnen.

Als zoon van een steenhouwer en leerling van zijn vader, werd hij ornemanist. Zonder twijfel heeft dat nederige werk aan zijn vingers die groote handigheid gegeven en hebben den toekomstigen beeldhouwer voorbereid tot het verkrijgen van een techniek, welke hij zoo heel en al meester is geworden.



VICTOR ROUSSEAU : Maagdelijke liefde. (fragment).

VICTOR ROUSSEAU

Van zijn zestiende tot zijn vier en twintigste jaar, op dien heerlijken tijd van mensch-wording, onder den drang van duizend verschillende invloeden, kon Victor Rousseau nog nauwlijks lezen en was, in zijn somberen dagloonersstrijd, er zich wel van bewust, hoe wreed hij alles ontberen moest wat het leven waard maakt om geleefd te worden.

Hoe voelde hij dan ook, na die angstig-sombere jaren van zijn jeugd, eindelijk zijn geest ontplooien, toen de omstandigheden den jongen man eindelijk vergunden om uit de nevelen te voorschijn te treden en als 't ware gretig de weldaden eener hoogere beschaving in zich op te nemen.

Toen hij in 1890 meedong naar den Godecharles-prijs, was zijn inzending getiteld : *Tourmente de la Pensée*, een veel zeggende titel, en hoezeer waren heel het verleden en de toekomst van Rousseau reeds in de kiem van dit werk besloten ! Hij werd er voor bekroond. En daar was nu eindelijk de vrijheid, de mogelijkheid om den ouden weg te verlaten om te studeeren en te reizen !

Men begrijpt wat invloed Italië op een geest als de zijne, zoo fijn en ontvankelijk, hebben moest.

Florence, de ideale stad, een juweelenschrijn van kunst in de lijst van een verrukkelijk landschap, moest een blijvenden indruk nalaten

op Victor Rousseau. Zonder iets van zijn eigen karakter in te boeten, kwam hij onder den machtigen indruk van die trotsche en gespierde elegancie, die soms wat droog maar altijd bekorend, samengevat en zuiver is. Hij voelde zich wellicht nog meer aangetrokken door de schilders dan door de beeldhouwers en waar de invloed der quattrocentisten merkbaar is, blijken vooral de groote fresco-schilders in zijn herinnering wakker te zijn gebleven. Hij heeft ze begrepen, hij heeft zich van hun verheven stijl geheel doordrongen, en toch heeft hij hun niets ontleend.

Het waren trouwens geheel andere ingevingen, die zijn kunst vergeestelijken zouden en hem die idealiteit geven, die bij een beeldhouwer nog veel zeldzamer is dan bij een schilder. Victor Rousseau is zeer gevoelig voor poëzie en muziek. Onder den indruk van een stuk van Sofokles of Goethe, na het aanhooren van een symfonie van Beethoven, blijft hij stilzwijgend en ingetogen. In zijn binnenste is dan de kiem van een nieuw werk ontstaan. Dan dwaalt de kunstenaar eenzaam door de velden, beschouwend de altijd wisselende natuur. Dan ondergaat hij de eeuwige bekoring van licht en lucht, de pracht der wouden, den grootschen aanblik der wijde vlakten. Dan rijpt het nauwelijks gevormde denkbeeld, het neemt vasten vorm en omtrek aan. Plotseling keert Rousseau naar zijn werkplaats terug en uit den scheppingsdrang dien hij in zich voelt door 't haastige boetseeren van vlugge, losse schetsen. Langzamerhand verschijnen de juiste omtrekken, de beweging is vleesch geworden, de geheele compositie neemt vorm aan en in de vochtige klei verschijnt stralend het nieuwe beeld....

In zijn eerste werken heeft Rousseau doen blijken dat het vraagstuk der liefde hem bezig hield. Eerst de kuische, bijna onstoffelijke neiging, een zeldzame en bekorende zieleliefde. De werken uit dien tijd zijn niet vrij van eenige schraalheid, gekunstelheid. Die tengere, ranke lichamen verkwijnen als ziekelijke serrebloemen, al te literaire bijgedachten schenen de plastische opvatting geweld aan te doen, te pas en te onpas aangebrachte bloemenkransen verbrokkelden het geheel. Maar toch verleende een buitengewone knapheid van uitvoering reeds groote waarde aan enkele deelen, een hand, een gewricht of een gezicht deden de vastheid van toets en breede opvatting van den meester raden.

Maagdelijke Liefde en *Liefdelied* twee bas-reliefs, die van een zeer nieuwe en eigenaardige opvatting getuigden, trokken achtereenvolgens de aandacht en werden druk besproken. Deze een beetje onrustbarende werken zouden door andere stoutere, die tegelijk gezonder van vorm waren, worden opgevolgd. Nu durfde Rousseau andere, meer gewaagde onderwerpen aan, dan die van kuische maag-

VICTOR ROUSSEAU

« [illegible] »





VICTOR ROUSSEAU: Demeter. (Koninklijk Museum. Brussel).

delijke liefde. In *Puberteit* werd, zonder eenige grofheid of ruwheid, maar niet minder beslist, een zinnelijk verlangen uitgedrukt. Zijn *Dertigjarige Vrouw*, een meesterstuk, - verhaalt ons al 't wreede van den rijperen leeftijd, zwaar van smachtend verlangen en leed. Dit is geen onschuld meer, maar een droevig betreuren van het leven der zinnen, de ontgoocheling van het weten, de bittere strijd tusschen 't geestelijke in den mensch tegen den lichamelijken drang, door de

eeuwige leugen van den wellust omweven. Die valstrik, die *hefboom der wereld* heeft de ziel van Rousseau verontrust.

In elk zijner beelden, onthult zich de kracht van zijn temperament, door den sereenen tegenstand van zijn geest gebreideld. Die strijd tusschen duistere en heldere invloeden, doet aangrijpende tegenstellingen ontstaan. Zijn *Demeter*, van later tijd (thans in het Museum te Brussel), is hiervan een logisch uitvloeisel. Somber en machtig als de natuur, de levenbarende beheerscheres der geheele wereld, verzinnelijkt deze godin een geheimzinnige scheppingskracht. Zij heeft hier meer van de woeste grootheid van de Erda der Germanen, dan van de rustige majesteit der Latijnsche Ceres. Zij baart het Leven, maar ze ontleent haar wezen aan den Dood, om de stof te doen wisselen en op nieuw te bezielen. Haar starende oogen, haar ernstig voorhoofd, haar zware borsten en machtige flanken drukken krachten uit, even ernstig en fataal als het noodlot en 't altijd vernieuwen der eeuwige stof.

Victor Rousseau heeft kalm-rustige werken zonder bitterheid gemaakt, maar nooit één enkel waaruit levensvreugde sprak... Zijn *Lezer*, een edele figuur, vol peinzende gedachten, bekoort ons door zijn jeugd, het slanke van zijn ascetisch type, de straling van 't gelaat, waarvan het voorhoofd licht schijnt te verspreiden. We bespeuren hier weinig van het zedelijk pessimisme der meeste werken van Rousseau, het gebaar, dat weinig kracht verraadt, is alleen maar zwaarmoedig...

In 1902 schiep hij zijn *Zusteren der Illusie*, een kapitaal werk, vrucht van vele werkzame jaren en dat tot nu toe zijn streven het volledigst samenvat. Het is een groep van drie, meer dan levensgroote vrouwen, die oorspronkelijk als motief voor een fontein waren bedoeld. Toen het Brusselsche Museum het werk aankocht, heeft het de oorspronkelijke bestemming doen wijzigen. Het voetstuk zal meer geschikt zijn om in een Museum geplaatst te worden, wanneer het van de vooruitstekende waterbekkens en treden ontdaan is.

Ik geloof dat deze wijziging, geheel in het voordeel van den kunstenaar is. Zijn beeldhouwwerk is niet geschikt voor elke plaatsing en komt ook niet beter tot zijn recht onder de open lucht. Zulke uiterst nauwkeurige, gewilde werken, waarvan elk onderdeel gezocht is en zijn waarde heeft, bezitten geen buitengemeen decorative eigenschappen. De hoofdverdienste van deze kunst ligt niet in de groote omlijning of het evenwicht der massa. Rousseau's werken hebben een meer beperkte omgeving noodig van intimiteit en ingetogenheid. Hij heeft zich alleen misrekend wanneer hij werken voor bouwkundige doeleinden wilde voortbrengen, en daarin den noodigen, eenigszins ruwen eenvoud niet wist te behouden.

Thans zullen de *Drie Zusters der Illusie*, in 't blanke van hun



VICTOR ROUSSEAU : Lezer.

marmer, niet prijken boven 't sprankelend water of 't groene gebladerte van een tuin. Maar in het kalme museumlicht zullen ze voor goed hun gelukzalige slankheid in de trotsche oplijning van een meesterstuk tentoon spreiden.

In éen harmonieuse beweging vereenigd, verbeelden deze drie



VICTOR ROUSSEAU : Portret van Mevr. Françoise Rousseau.

zittende figuren de Beschouwing, de Daad en den Droom, of eenvoudiger nog het Verleden, het Heden en de Toekomst. Maar deze verzinnelijking heeft niets van een gemeenplaats en de plastische weergave er van is geheel nieuw van vorm en opvatting.

De minst jonge der drie schoone gestalten, hult zich in den weemoed van haar eigen teleurstelling; nog eens vol bitterheid, opnieuw levend de dingen die voorbij zijn, zit zij onbewegelijk neergebogen, met al de verachting van haar nuttelooze kracht en geeft in haar edele berusting wel het ware beeld van het beschouwende leven.

De tweede jonge vrouw is voorgesteld met de beweging van een plotseling gebaar. Naar haar jongste zuster neergebogen, spreekt ze haar van het bedrijvige leven, maar het kind-meisje, de oogen voor het uitwendige leven gesloten, zit roerloos neer in haar onberoerden droom. De geheele toekomst ligt daar, machtig onder haar effen voorhoofd, haar schoone illusies zijn nog niet vervlogen, de ruwe werkelijkheid van het tegenwoordige, evenmin als de wroeging van het verledene, hebben nog geen vat op haar hoop gehad.

Dit werk vereenigt de schoonheid der gedachte met een verrassende volmaaktheid in de uitvoering. Juiste proporties, edele houdingen, voornaamheid der figuren, harmonie en breedheid in de groepeering, gepaard aan volmaakte technische kennis in de bewerking, vormen een geheel waarvan een onbetwistbare bekoring uitgaat.

VICTOR ROUSSEAU : DE DRIE ZUSTERS DER ILLUSIE
(Koninklijk Museum, Brussel).





VICTOR ROUSSEAU : Portret van Constantin Meunier

Rousseau is vooral een zeer scherp ziend en in zijn onderwerp doordringend portrettist. Men kent de magistrale buste van Françoise Rousseau, de gezellin met het groote hart, met het verheven verstand, die het streven van den artist zoo bewonderenswaardig ondersteunt. Het portret van Mevrouw Gilsoul staat niet beneden deze buste. De blonde schoonheid van het model, de teedere lijnen van het gezicht en den hals hebben den beeldhouwer een knap stuk werk, van vaste teekening en verbazend doorgevoerde techniek geïnspireerd. De voorstelling ervan is even pikant als verrassend.

De gezichtjes der kinderen, met hun stevige omtrekken, met het frissche weefsel van de fijne huid, zijn nooit op keuriger wijze weergegeven. Zie dat groepje van het broertje en het zusje, met die weeke, vlotte lijnen van het fijne, lachende meisjeskopje toch zoo vast en scherp omlijnd, zoo teeder en toch zoo innig geboetseerd.

En dan zijn pas voltooid portret van Constantin Meunier! Hier

heeft de beeldhouwer inderdaad zich zelf overtroffen! Het ware onmogelijk om met meer tot in de ziel dringende piëteit, met meer eerbiedig begrijpen, de gelaatstrekken van den grooten meester weer te geven. Dat met rimpels doorploegde voorhoofd *peinst*. De oogen, de bleeke blauwe droomoogen in de onbewegelijkheid van hun appels, leven en drukken hun goedheid uit. De mond ademt, de neusvleugels trillen. Dit is wel Constantin Meunier, de groote, moedige, met het medelijdende hart, de vriend der nederigen, denkend aan een of ander grootsch onvoltooid werk. De lieve oude Meester heeft in Victor Rousseau een waardig vertolker gevonden.

De kleine buste van Mevrouw de Gerlache, — gebakken aarde en onyx, — doet ons door de voorstelling en den stijl een weinig denken aan Fransche sculptuur uit de XVIII^de^ eeuw, zonder dat we ons toch een bepaald werk uit dien tijd voor den geest kunnen roepen, waaraan het zou herinneren.

Ook de Jonge-Meisjesbuste, die deel uitmaakt van een Renaissance-intérieur, is op geestige wijze geschikt om het Toskaansche Quattro-Cento voor te stellen. Zie dat rond gewelfde voorhoofd, die opgesmukte haartooi, het mysterie van dien mond en die oogen, dat raadsel in die jeugdige trekken besloten. De kunst van een Lippi of een Botticelli, zou een dergelijk gezichtje hebben gestyliseerd.

De buste van M. L. is bizonder treffend door 't zeer duidelijk aangeven van ongeneeslijke blindheid, met smartelijke berusting gedragen.

Het gelaat van M. Leyniers is met zulk een verwonderlijk realisme weergegeven, dat men in het pleister zelfs het gladde weefsel meent te zien van de effen blozende huid en tot zelfs de kleur van den baard, die men van een rossig blond vermoedt. De glimmende neus, die een avontuurtje schijnt te speuren, de stoute oogen met den teederen mond voltooien een buitengemeen karaktervollen kop.

Het portret van een jongen man, onlangs in het zaaltje van den Kunstkring *Pour l'Art* tentoongesteld, geeft een goed beeld van onze schooljongens, die door overwerken bloedarmoedig zijn geworden, — een zeer aandachtig, oplettend jongensgezicht, verfijnd, nerveus, een beetje al te mager, missend het noodige evenwicht tusschen lichaam en geest.

Al deze bustes geven meer dan de vluchtige en oppervlakkige gelijkenis der camera. Ze onderscheiden zich door het zeer juist verstaan van het karakter en van de meest in 't oog vallende trekken, de plastische weergave van het verstand en het temperament; zij hebben een besliste en algemeene gelijkenis, die meer waard is dan een machinale opmerkingsgave.



VICTOR ROUSSEAU : Onder de Sterren.

De werken, die nu het best een denkbeeld geven van het talent, en ik zou zelfs zeggen van de « manier » van Rousseau, zijn stukken van kleine afmeting, gewoonlijk in brons uitgevoerd en buitengewoon precies door hunne nauwkeurige en zeer verzorgde bewerking. VICTOR ROUSSEAU

Rousseau bezit een rijke en zeer vruchtbare fantaisie. Hij blijft niet eeuwig met devote kniebuigingen voor een en 't zelfde werk liggen


VICTOR ROUSSEAU : Vrouw met den hoed.

zooals zooveel andere artisten, met weinig hulpmiddelen. In 't bezit van een zeer bedreven techniek verstaat Rousseau de kunst om zijn opvattingen onmiddellijk en op gepaste wijze uit te voeren. Buiten zijn groote gedichten, als zijn *Demeter* en de *Zusters der Illusie*, schrijft hij sonetten waarin hij aan zijn schoone droomen een volmaakten vorm weet te geven. De stoffelijke grootte komt er weinig op aan. De meeste zijner «kleine» bronzen zijn inderdaad « groot » door hun gevoel, vindingsgave en moreele uitdrukking. Men zegt van zekere schilderijen : « dat ze groote doeken zijn in een kleine lijst ». Hetzelfde zou voor deze beeldjes kunnen gelden. Zij geven geen blijk van een moeilijke dracht. Integendeel schijnt het dat de noodzakelijkheid om vluchtige indrukken vast te houden — om een compositie bij 't eerste ontwerp harmonieus saam te stellen, den kunstenaar dwingen om het werk van zijn verbeelding in een beknopten vorm saam te vatten. Het kan echter gebeuren dat de gedachte ze later langzaam rijpen doet en dat 't kleine werkje weer hervat en verder bewerkt wordt.

Die werken zijn zeer talrijk, zeer verscheiden, zij zijn elkaar onderling verwant door de vrijwillige verzorging van den vorm, een lenige en volgehouden ronding, een tot in de kleinste onderdeelen van het gezicht, de voeten, de handen verzorgde uitvoering — die toch altijd haar karakter van grootheid blijft bewaren. — Wellicht kan men nu en dan een zekere gelijkheid der voorgestelde typen opmerken. Een jongeling van een zeldzame, verfijnde en verteederde



VICTOR ROUSSEAU :
NAAR HET LEVEN HEEN.
(Koninklijk Museum, Brussel).



lichaamschoonheid, en een jong meisje van ongekunstelde bekoorlijkheid schijnen zijn geliefkoosde modellen te zijn.

Vóor het Leven, Onder de Sterren, Nieuwsgierig, Naar het Leven heen, Innigheid, De Beker van het Genot, De Vrouw met den Hoed, de Zomer, Ontroerd, enz. enz : vormen een geheele serie figuurtjes of groepjes, die elk hun eigen beteekenis en geest bezitten.

In Victor Rousseau ontmoeten wij een persoonlijkheid, die zich zeer duidelijk laat omschrijven. Na Rodin en Lambeaux, bezit hij op een andere manier, met zijn eigen middelen, zijn eigen zeer beslisten en vooral duidelijk aangegeven vorm, en zonder ooit een enkele concessie aan het toevallige, aan 't onaffe te doen, schept hij meesterstukken vol tintelend leven en toch vol droomerig verstand te gelijk. Op zijn beurt schaart hij zich onder de meesters van onze tegenwoordige wondervolle beeldhouwschool ; hij blijft altijd zichzelf, al behoort hij bij ons, niettegenstaande zijn scherp omlijnde, gedrongen werkmanier en zijn sober-mooie opvatting. Onder 't reeds een weinig ontlooverde voorhoofd van dezen artist van 38 jaar, ontkiemen nog steeds nieuwe plannen voor krachtiger, verhevener en schooner werken en zijn levendige energie zal die weten te verwezenlijken. Daarop mogen wij met vertrouwen rekenen.

PAUL LAMBOTTE.





BRUGGE TE ST. LOUIS

BRUGGE
TE ST. LOUIS



RUGGE, de stad die ongetwijfeld de meeste en de beste elementen bezit om op het gebied der kunstnijverheid de schoonste voorwerpen voort te brengen, schijnt besloten te zijn om op dit gebied dan ook een eigen plaats te gaan innemen.

Men kreeg er een eerste bewijs van, toen daar in 1902 een tentoonstelling van toegepaste kunst geopend werd te gelijker tijd met de tentoonstelling van werken der Vlaamsche schilders uit de xiv^{de}, xv^{de} en xvi^{de} eeuw.

De Bruggelingen bewezen dat, zoo zij de zuivere kunst der vroegere meesters verloren hadden, hun werklieden nog dien fijnen smaak en die bekwaamheid in het handwerk bezaten, die vroeger de eigenschappen waren van de groote meesters die overigens slechts groote, geniale *ambachtslieden* waren.

Het genie is verloren gegaan, de goede werkman is gebleven. Wellicht dat langs den weg dien de eerste groote kunstenaars volgden, het Brugsche volk weer eens tot een geslacht van meesters komt, want voor het oogenblik zou men in die stad te vergeefs een schilder, een beeldhouwer, een plaatsnijder van overwegende beteekenis zoeken. De middelmatigheid spant er de kroon. Een jong geslacht dat opgroeit in den frisschen herbloei van het kunsthandwerk, zal er wellicht nieuwe kracht putten voor het opvatten en uitvoeren van grootsche denkbeelden op het gebied der zuivere kunst.

De tentoonstelling van toegepaste kunst, in 1902 gehouden, was voor vele vreemdelingen een ware openbaring van een kunstsmaak dien men, helaas, maar al te zelden bij werklieden vindt. Hij scheen daar gemeengoed te zijn, en iemand die lange jaren in Brugge gewoond heeft, weet hoeveel kleine meesters er in die stad zijn die, in den trant en in den smaak der vroegere eeuwen werkend, meesterwerken voortbrengen die herinneren aan de proefstukken der vroegere gildemeesters.

Maar het Brugsche volk zelf heeft nooit iets gedaan om die bron

van welvaart tot nut te gebruiken. Die kleine bazen : smeden, meubelmakers, glasschilders, koperslagers, werkten in eenzaamheid, weinig of niet gekend. Enkel de kantnijverheid en de potbakkerij hebben over de grenzen een ruime faam gevonden. De heer advocaat Jan De Brouwer heeft in 1902 een eerste poging beproefd om de vreemde belangstelling voor de Brugsche kunstnijverheid op te wekken en die eerste poging genoot op de tentoonstelling van kunstnijverheid een ongewonen bijval.



Bestellingen kwamen uit den vreemde. Een meubeltje in eikenhout werd tot zesmaal toe verkocht. Van dat oogenblik af was bij den inrichter der tentoonstelling van 1902, het besluit genomen, om de Brugsche kunstnijverheid deel te doen nemen aan de Wereldtentoonstelling van St. Louis in de Vereenigde-Staten. Met een taaien moed, met een wilskracht die niet éénmaal verzwakte, heeft de heer De Brouwer zijn denkbeeld uitgevoerd, en in den vorm van een rijke Vlaamsche eetzaal heeft bij de schoonste producten der Brugsche kunstnijverheid vereenigd.

De eetzaal zelf is de reproductie van zijne eigen eetkamer in het patriciërshuis dat wijlen de Brugsche bouwmeester De Wulf voor hem oprichtte in de Wulfhagerstraat.

Een rijke lambriseering in eikenhout loopt rondom de kamer op manshoogte, sober versierd, zoodat ze, met de eenvoudige eiken kepers



der zoldering, een strenge omlijsting vormt voor de decoratieve paneelen die de heer Rommelaere schilderde. Deze zijn ook de reproductie, een weinig verkleind, van de muurschilderingen in het huis van den heer De Brouwer, en stellen den feestdag der grootouders voor.

De klein-kinderen komen met hunne ouders naar grootmoeders huis, en dragen een lekkere taart. Op het achterplan een « reie », met de welbekende Brugsche achtergeveltjes, en de sierlijke zwanen.

Een tweede paneel toont ons de buurtjongens die aan een achterpoort, op veldfluit en doedelzak, een deuntje komen spelen ter eere der feestvierende oudjes. Hier weer koos de schilder als achtergrond een interpretatie van een welbekend gezichtje der oude stad Brugge, namelijk de schilderachtige ingangspoort van het Begijnhof.

Een derde paneel brengt ons in grootmoeders keuken : de meid, aan de kloeke en zware eikentafel, bereidt de fijne wafeltjes voor, en rondom haar op den vloer, liggen de smakelijke groenten voor het middagmaal.

Het vierde tafereel toont ons de kleinkinderen die hun « complimentje » aan grootmoeder opzeggen, en haar de traditionneele taart en ruiker aanbieden.

Eindelijk zitten wij in de ruime eetzaal, waar kinderen en neven en nichten vereenigd zijn rondom den rijken disch, op het oogenblik dat de oudste zoon, rechtstaande, en den beker in de hand, de gezondheid drinkt der eerzame oude moeder.

EETZAAL IN VLAAMSCHEN STIJL,
TENTOONGESTELD TE ST. LOUIS, DOOR DEN HEER J. DE BROUWER, TE BRUGGE.





Al deze paneelen, opgevat in een breeden decoratieven zin, sober maar tevens rijk van kleur, verwekken in de zaal een atmosfeer van gezelligheid, die u dien goeden indruk geeft van een huis waar weelde heerscht, maar tevens die oude Vlaamsche gemeenzaamheid, wars vóor alle gedwongenheid der mode. Hier is men thuis. Hier is het warm, hier zijn de spijzen fijn en overvloedig, hier stijgt een geur op van ouden, godvruchtig bewaarden wijn, hier zijn de vrouwen kloek en gezond, en, onder grootmoeders oog, bereidt een jeugdig paar een aanstaande huwelijk voor.

Dat zijn wel de gezellige onderwerpen die behooren tot de Vlaamsche eetzaal.

De meubelen die deze kamer versieren zijn allen gemaakt naar modellen uit de XV^{de}, XVI^{de} en XVII^{de} eeuw, doch niet slaafsch gecopieerd. Alleen de groote lijnen zijn behouden, de versieringen, het beeldhouwwerk zijn nieuw.

In het midden der kamer, een tafel, naar een Hollandsch model der XVI^{de} eeuw. Het eikenblad draagt een eenvoudige lijnen-incrustatie in bruin hout. Onder het blad een groote lade, een ware bergplaats voor heel een tafelservies. De zijkanten dragen plat beeldhouwwerk. Het slot en de sleutel zijn merkwaardige stukjes gesmeed ijzer.

Zij rust op vier elegante schuinsche pooten die twee aan twee verbonden, van boven door een uitgesneden plint, versierd met incrustaties in ebbenhout, van onder door een eenvoudig dwarshout.

Aan de zijde van den grootsten muur, staat het lijvig monumentale Vlaamsche meubel dat in de oude huizen den trots der huisvrouw bevatte : de rijke damasten tafellakens en servetten, de zware zilveren

lepels en vorken, de fijngeslepen kristallen glazen, in een woord al dat heerlijk tafelgerief dat onze voorouders zoo graag bij feestelijkheden op den disch lieten glinsteren en dat wij nu vervangen hebben door den banalen « toc » dien we in den winkel op den hoek voor een avond gaan huren.

Al de deurtjes en paneelen van dit meubel zijn versierd met beeldhouwwerk, telkens verschillend van motief. Het belegsel, uitgaande van de scharnieren, is in gesmeed en verzilverd ijzer, fijn als kantwerk.

Aan de eene zijde van den haard, waarvan we verder een woord zeggen, staat het kleinere meubeltje dat de kostbaarste voorwerpen bevat: huwelijksakte, familiepapieren, brieven der kinderen. Het onderste gedeelte is open. Het bovenste gedeelte bestaat uit een kast met twee deuren waarop de familiewapens gebeeldhouwd zijn; elke deur is beslagen met een verschillend slot, prachtstukjes van slootmakerij. Tusschen de twee deuren, als een beschermheilige van de oorkonden die de kast bevat, staat in een nis, een Mariabeeldje met het kind Jesus. Aan de andere zijde van den haard, het secreet meubeltje waarin de huisvrouw hare juweelen bewaart. Dit wondertje van fijne bewerking, gemaakt in den vorm van een koffer, met twee geciseleerde zilveren handvatten, twee dolfijnen voorstellend, is buitenuit zeer eenvoudig. Van binnen bevat het drie afdeelingen door deurtjes gesloten: daarboven een reeks van vijf, en beneden drie kleine laadjes. Dit alles in eikenhout, versierd met allerfijnst beeldhouwwerk in palmenhout. Voor ieder deurtje, voor ieder laadje is het beeldhouwwerk in rijken Renaissance-stijl opgevat en telkens verschillend van motief.

Deze drie meubels mogen tot in hunne kleinste onderdeelen door een kenners-oog onderzocht worden: in alles dragen zij een artistieken stempel: de sloten, de sleutels, de scharnieren, zijn gesmeed naar speciaal gemaakte teekeningen.

In éen der hoeken van de kamer, een rustbank met vier plaatsen, dragend op de zijkanten vier kleine gebeeldhouwde chimeira's, zitsels en ruggen zijn voorzien van kussens van rood brocaat bewerkt met borduursel van gouddraad.

Stoelen en zetels zijn eenvoudig van vorm, met lederen rug en zitsel, beslagen met koperen nagels. Daarbij een prachtige reproductie van den zetel waarin koning Karel V van Frankrijk zit in de miniatuur van Jan van Brugge [1] uit den Bijbel van het Museum Westreenianum in den Haag.

Een spellewerkkussen, met een prachtig stoeltje met gedraaide pootjes en sporten en een bebloemd zijden zitsel, alsook een eiken

[1] Zie reproductie in *Onze Kunst*, jaargang: 1903, I, blz. 155.



bankje met een spinnewiel, brengen iets vrouwelijks in dit midden dat vooral uitmunt door dien Vlaamschen rijkdom die immer wat zwaar is, maar wel past bij het karakter van het volk.

Daar tegenover staat het rookersgerief van den heer des huizes: een laag eiken tafeltje dat van onder als bibliotheek kan dienen. Daarop een in koper geslagen pateel dat in het midden een zeer eigenaardig pijpenrek draagt.

Een klok in eikenhouten kast met torsade zuiltjes in ebbenhout en een eiken rek in Renaissance stijl, om er de kruiken en potten aan te hangen, volledigen het ameublement dezer heerlijke kamer.

De schoorsteen is in Renaissance stijl; twee cariatiden in witten steen, met gouden versieringen, ondersteunen den eiken schoorsteenmantel, waarvan de fries in een cartouche het welkomswoord « Amicus » draagt. In het midden van den mantel, schilderde de heer Rommelaere een reproductie van het tafereel van Lanceloot Blondeel: Sint Lucas en de Heilige Maagd (Museum van Brugge). In den haard zelf staan, voor een versierde gegoten haardplaat, twee gesmeede haardijzers, twee chimeira's met open vlerken, die wellicht wat minder lomp hadden kunnen zijn in het onderste gedeelte, maar niettemin de hand verraden van een flinken meester-smid. En uiterst decoratief zijn daarbij tang, pook en vuurschop en allerlei kleinigheden: beddepan, keteltje en kandelabers in geslagen koper.

Een zeer bijzondere melding verdienen de tapijten die gemaakt



zijn naar de schoonste modellen die men vindt in de tafereelen van Van Eyck en Memlinc, alsook de koperen luchter die gecopieerd is naar den luchter uit het paleis van het Vrije te Brugge, helaas omgewerkt naar de eischen der moderne gasverlichting: een groote koperen bol waaraan de verschillende armen zich in grillige lijnen vasthechten, bekroond met den dubbelen keizerlijken adelaar.

Allerlei kleine voorwerpen versieren nog deze zaal, en namelijk koperen en tinnen schotels, en een prachtige verzameling Vlaamsch aardewerk, waaronder stukken van groote waarde.

Drie vensterramen verlichten de eetzaal. De ruitjes zijn in lood gevat, met, te midden, een op glas geschilderd medaillon, waarvan de onderwerpen ontleend zijn aan mooie miniaturen of aan schilderijen van oude Vlaamsche meesters.

Sinds lang had ik in dit tijdschrift een woord willen zeggen over een Brugschen kunstenaar die zich bijzonder heeft toegelegd op het copieeren der oude meesters, namelijk de heer L. Gilleman. Het tiental tafereelen van zijne hand die deze eetkamer versieren, geven er mij hiertoe de gelegenheid.

De heer Gilleman heeft alle persoonlijkheid opgeofferd, heeft alles gedood in zich wat een eigen ik kon zijn, om als het ware, de slaaf te worden van Memlinc, van Eyck, Metsijs, en met een wonderbare getrouwheid die soms de toeschouwer een oogenblik doet twijfelen tusschen het origineel en de copie, heeft hij de werken der oude meesters gecopieerd, weergevend niet enkel de lijn en de kleur, maar zelfs het procédé.

Er is een groote wilskracht noodig om zich zoo geheel en al te annihileeren, om niets te laten doorschijnen van zijn eigen karakter, en er is ook meer dan een photographisch getrouw oog en een vaste hand noodig; er wordt een groote dosis kunst vereischt om op het paneel die zelfde harmonie van kleuren, diezelfde fijne tinten, te verwekken die we zoo zeer bewonderen in het origineel.



De heer Gilleman is in dit vak tot een bewonderenswaardige volmaaktheid gekomen, en is er in geslaagd aan de kunstminnaars die immer verlangde voldoening te geven welke de photographie niet geven kon, namelijk het genot van de oorspronkelijke kleur.

BRUGGE TE ST. LOUIS

Al deze elementen vormen in deze Vlaamsche eetzaal een overheerlijk geheel, en in dit weelderig midden droomt men zich eens terug in die gouden eeuw onzer kunstgeschiedenis toen de Portinari's, de Adornes' de Moreels' de Bladelin's onze geniale meesters werkstellig maakten; en toen de haven van Brugge zoo bloeiend was als de groote Amerikaansche havens van onzen tijd.

HENDRIK DE MAREZ.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

KUNST-BERICHTEN UIT ANTWERPEN

UIT ANTWERPEN



ENTOONSTELLING FRANS COURTENS IN DE VERLATZAAL ✤ VAN 27 FEBRUARI TOT 6 MAART 1904 ⁓ Een tentoonstelling van Courtens is steeds een verkwikking tusschen de talrijke exposities van allen aard die men op 'n winter te zien krijgt. Men heeft er het rustige gevoel van te staan vóor het werk van een der machtigste en meest gerijpte talenten in de moderne kunst. Men weet dat ons hier geen teleurstellingen of ontgoochelingen wachten, maar dat de schilder, volkomen zeker van zijn weg, rustig doorgaat met het scheppen van meesterwerk.

De kleine collectie welke hier vereenigd was, bevatte niet veel nieuws, maar was toch verscheiden genoeg om de veelzijdigheid van den schilder te doen uitkomen : landschappen, zeegezichten, interieurs, dierenstudies waren hier verzameld. Overal vindt men ditzelfde, eerlijke streven naar oprechtheid, naar juiste en treffende weergeving van een natuureffect, van een indruk of een stemming; overal die vastheid van hand, dit meesterschap over vorm en stof; overal die kloeke, sappige kleur, dien lenigen en gespierden borstelstreek.

Men kan met enkele werken van Courtens niet zoo hoog oploopen. Zoo is b. v. de verbazend knap behandelde *Bloeiende boomgaard* in onze oogen minder aantrekkelijk; ook enkele figurenstudies zeggen ons niet véél. Maar daarentegen heeft hij van die landschapjes om te stelen — herfstbosschen, met rosse bladeren boven een water, b. v.; zoo intens van kleur of ze met goud en zonnelicht geschilderd waren — en van die teedere avondstemmingen, met parelgrijze tonen, of luchtige morgendjes, met jong, bleek oosterlicht...

Courtens is werkelijk een der grooten, niet enkel in de moderne kunst — maar ook in de kunst van alle tijden.

B.



UIT BRUSSEL

UIT BRUSSEL



WAALFDE TENTOONSTELLING VAN DEN KUNSTKRING « VOOR DE KUNST » ✤ 16 JAN. — 15 FEB. 1904 ⁓ Nog al een aardig salon, hoewel niet een der meest belangrijke waartoe ons deze dappere kleine kunstkring uitgenoodigd had. In zijn geheel verdiende het in ieder geval aanmoediging, terwijl enkele artisten er een beter figuur sloegen dan zij ooit vroeger hadden gedaan. Ik vermeld in de eerste plaats Amédée Lynen, Firmin Baes, Eugène Laermans, Emile Fabry, Alfred Verhaeren en de beeldhouwer Victor Rousseau.

De laatste had een heele serie bustes tentoongesteld o. a. het zeer gelijkende en in grooten stijl opgevatte borstbeeld van Constantin Meunier. Toch blijft Victor Rousseau de beeldhouwer van vrouwenmooi. Er is verband tusschen hem en de schoone school der Florentijnen, maar aan onze modernen dankt hij, bij al zijn elegance, iets onbeschrijfelijk nerveus en subtiels. Ik noem hier zijn groep *Les Ingénues*, zijn studie voor een figuur van den zomer, maar vooral zijn buste van een jong meisje met

gevlochten haren, zeker een van de mooiste dingen die ik ooit heb gezien.

Ik heb Amédée Lynen aan 't hoofd der schilders en teekenaars van *Voor de Kunst* genoemd, omdat hij dit verdient. Zijn teekeningen waarvan 't effekt door kleuren verhoogd wordt, en waar hij alles wat er in zat heeft uitgehaald, zijn vol beweging met rijke en kleurige stoffen en sappig als een stukje van Breughel en even zooveel kleine wonderen van verbeelding, luim en opmerkingsgave terwijl ze uitmunten door zeldzaam deugdelijke kwaliteiten en door een buitengewoon meesterschap over de techniek.

In onzen tijd van impressionisme en *instantanées* zijn er nog maar weinig kunstenaars, die zich de moeite geven om zóo te teekenen en er zijn er even weinig die zelfs, indien ze 't wilden, een zoo prachtigen uitslag zouden kunnen bereiken.

Men kan uren bij die stukken stil blijven staan, waarvan de compositie met evenveel vastheid en zekerheid als *entrain* en verbeeldingskracht is uitgevoerd. Men wordt niet moe al de onderdeelen er van te volgen; men bestudeert ze in alle détails, in alle hoekjes, zonder een enkel type, een enkele bijzaak over 't hoofd te zien, op 't tooneel gebracht in dat fantastische gewiemel van 't volk en soldaten, oud gedienden op markten en kermissen in een gedrang of bij een paniek. Wij zouden zelfs zeer geneigd zijn te zeggen dat Lynen's teekeningen de eer van 't salonnetje met Rousseau's beeldhouwwerken hebben opgehouden,

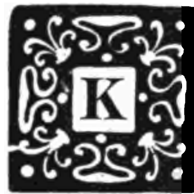
In *Voor de Kunst* merkten we verder eenige prachtige binnenhuisjes op en een wondervol stilleven van den knappen kolorist Alfred Verhaeren; verder een belangrijke Laermans-serie waarvan vooral *Begrafenis* prachtig was met een landschap tot achtergrond dat nog veel aangrijpender en vol droefheid is als 't tooneel zelf en ook zijn *Dood* en *Overwonnen*, waarin de jeugdige meester nog eens te meer blijken geeft van zijn gevoeligen stijl, en zijn gaven van tragisch colorist die het lijden en de ellende der proletariërs ontleedt. Een kleine opmerking zij het mij echter vergund te maken. Waarom is hij zóo karig op zijn modellen? Arme drommels zijn er toch overal genoeg te vinden! Hoe is hij dan op 't zonderlinge denkbeeld gekomen een op zijn groot stuk *De Boeren* driemaal bijna identiek hetzelfde type van landbouwer voor te stellen?

Laat mij verder nog vermelden de mooie teekeningen van Firmin Bols, andere van Leon Dardenne, even belangrijk, maar sterker aangezet en meer gedurfd dan die welke hij ons vroeger liet zien en die zonder decorative voorwerpen, figuren van een héel mooie en héel kranige allure van Emile Fabry.

G. E.



UIT DEN HAAG

UNSTZAAL SCHÜLLER ❧ TENTOONSTELLING VAN BEELDHOUWWERKEN DOOR TOON DUPUIS ❧ Herhaaldelijk zijn er vergelijkingen gemaakt tusschen het werk van Charles Van Wijk en dat van Dupuis. Zoo'n vergelijken ligt voor de hand. Wij hebben hier zoo weinig plastische kunstenaars, dat we al spoedig, indien die zucht tot classificeeren zich openbaart, beiden in een adem bijna soms durven noemen. Toch is de geaardheid van beider werk gansch anders. Dat van Van Wijck is bij uitstek van picturalen aard, het valt buiten de klassieke traditie, — Dupuis heeft zich meer in de sfeer van deze laatste ontwikkeld en zal daardoor eerder onder het in de oude traditie opgevoed publiek zijn bewonderaars vinden.

Dupuis heeft bewezen — men maakt Van Wijck wel eens het verwijt dat hij tot nog toe weinig pogingen deed in dezen zin — dat hij het anatomisch samenstel zijner figuren met een redelijke juistheid weet op te bouwen. Neem als voorbeeld dien psychisch wel breed gebarenden *Dobbelaar*, of de *Jongen met de Kikvorsch*, — ge weet dat deze aan traditioneele eischen genoegzaam zouden voldoen, indien de eerste reeds niet te zeer het leven ademde en in de laatste het realistisch element niet te fel aanwezig was. Maar kon aan een officiëele opdracht wel beter voldaan worden dan Dupuis het

KUNST-
BERICHTEN
UIT DEN HAAG

deed met zijn buste van Mesdag, terwijl ook in artistieken zin het resultaat bevredigend mag heeten?

Meer dan Van Wijck heeft Dupuis bewezen een « beeldhouwer » te zijn. Over 't algemeen staat de eerste dichter bij het leven. Maar hij offert de werkelijke evenredigheid der verhoudingen wel eens op aan de expressie van het geheel, in sommige dingen nadert hij het karikaturale, — Dupuis zal zooiets nimmer of noode doen en houdt zelfs in die meer reëele schetsen als het *Kindje met (de) pop*, *Zittend kindje* enz. zich aan den ouden eisch.

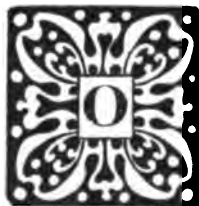
Er zijn hier onderwerpen van algemeenen, van plastischen aard als *De Val*, maar ook van meer genre-matige opvatting als *Lezend Vrouwtje* en de hierboven genoemde schetsen.

Een voornaam element van deze laatste kunstsoort is de stemming, die soms zeer suggestief kan zijn. Bij den *Straatmuzikant* schijnt niet het plastische de drager van de idée, maar het schijnt alsof dit het eerst een ruischen van vioolsnaren suggereert om vervolgens en in samenhang daarmee te wijzen op de idée.

Dupuis is nog jong. Uit de verscheidenheid van zijn werk blijkt dat hij nog bezig is het terrein te ontginnen. En men heeft te erkennen dat hij enkele werkstukken afleverde met buitengemeen verdienstelijke kwaliteiten. We hebben slechts even te herinneren aan dien kranigen, habiel geboetseerden, expressieven kop van Haverman, om te beseffen dat hij, mogen wij Hollanders, die weleens naar een specialen maatstaf meten, in zijn werk soms te zeer een gemis aan realiteit vinden, ook weer het leven in zijne reëel-ideëele verschijningen wist te begrijpen en zoo kunst schiep, die jaren van hem zal kunnen getuigen. H. D. B.

UIT ROTTERDAM

UIT ROTTERDAM



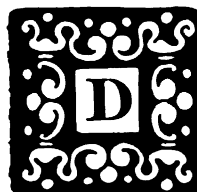
LDENZEEL (TENTOONSTELLING VAN DE X) Het is een algemeen ingezien feit dat de nuttigheid van de kunstkringen en de schildergenootschappen niet groot meer is als ze geven de ledententoonstellingen. Het minderwaardige drukt toch het nog goede dat er is. Een vereeniging van enkelen die wat beteekenden en van tijd tot tijd een ander eens inviteerde had z'n reden van bestaan. Maar de bezwaren schijnen groot en zoo blijft alles in zijn gewone doen: — en slecht. Er konden nog goeie tentoonstellingen gehouden worden zoo ge bijv. twintig schilders saamnaamt en deze zorgvuldig keurend hun eigen werk — elk jaar in den Haag, in Amsterdam, in Rotterdam een tentoonstelling hielden.

Ik meende eerst dat deze « Gooische Club de Tien » (A. van Beever, H. T. de Court-Onderwater, F. Deutmann, J. Gebhard, Auguste Legras, J. van Schooten, J. Snoeck, H. J. Wolter en nog twee) een zoodanig protest was; dat er iets nieuws gebeurd was — en daar had je 't. Het is niet zoo. De Heer J. Gebhard is grappig — nee hij is niet grappig met z'n Oostersche of andere illustratieve teekeningen; hij is te dun om aardig te zijn. Een grap is niet gelijk met ondiep zijn. Vol humor zijn eischt groote gemoedsdiepte — en dit is ten eenenmale hier niet in — de teekening is week en de Oosterlingen schijnen me bizonder on-echt. Ook de Heer Legras geeft schilderijen uit het Oosten — maar ik mocht het zelfde epitheton dezen geven: ondiep. De Heer Deutmann schildert een vrouw met kanten om; en hij vergeet het levende de vrouw om de kant; de Heer van Beever en de Heer H. T. de Court-Onderwater schilderen o. a. binnen-huizen. Ik vind een binnen-huis uitnemend — maar een nieuw weer's; niet altijd half Kever half Neuhuys — of Bisschopachtig. Aan den Heer Snoeck die veel kleuren gebruikt en ze dik neer-werkt kan daarom geen behagen gevonden worden — wijl er geen kleur is tot nu in z'n *kleuren*. Het is nog te gebrobbeld. Het is geen gezang hoewel er veel noten zijn. De Heer H. J. Wolter is nog de beste. Er zit zeker een « geruimigheid » in, en z'n Huizen en in z'n teekeningtje zit iets aangenaams. Ik wilde daarvan eens meer zien tot een zuiver eindoordeel. Dit is de X dus. Ze brengen zeker niet de helft winst van de vroegere XX. P.





KUNSTVEILINGEN



E nalatenschap van J. H. Weissenbruch, den in 1903 gestorven veteraan uit het glanstijdperk der XIXe eeuwsche Hollandsche schildersschool, is eindelijk onder toezicht van de Heeren Frans Buffa & Zonen degelijk gecatalogiseerd, in Pulchri Studio te 's Gravenhage tentoongesteld en daarna op 1 Maart l. l. geveild. Al bevatte zij uitteraard grootendeels schetsen, vlugge impressies en eerste aanleggen, toch gaf zij een zeer juist beeld van den fijngevoeligen meester. De catalogus was met veel liefde door een jong, enthousiast vereerder, die zich H. de B. teekent, samengesteld, voorzien van een uitvoerige inleiding en van juiste, typeerende beschrijvingen bij elk nummer. De inleiding vertelt ons met sympathieke woorden van Weissenbruch's zwerftochten door Zuid-Holland, « gaande met zijn palet door de droge buien en levend van licht en zonneschijn » en doet door de kernachtige beschrijving van zijn opvatting en uitbeelding in ons herleven de bewondering, die wij zoo menigmaal gevoelden bij het aanschouwen zijner werken. Terecht wijst de Heer de B. op den invloed der Barbizonners, die aan ontvankelijke naturen als Weissenbruch en enkele zijner tijdgenooten den eersten stoot gaf tot een rehabilitatie van de tradities onzer XVIIe eeuwsche schildersschool, die lang vergeten waren geweest of zonder overtuiging waren voortgezet. Men wachte zich echter dien invloed als een puur buitenlandschen te bechouwen. Het was niet meer dan de indirecte invloed onzer vaderlandsche landschapschilders. Want de gang van zaken was gedurende verloop van tijd als volgt geweest: in de tweede helft der XVIIIe eeuw, een periode van groote slapte op kunstgebied in Holland, aangezien de laatste sporen van de grootmeesters der XVIIe eeuw verdwenen waren, doordat steeds machteloozer decadenten eindelijk den voorraad kennis en overtuiging hunner voorgangers hadden opgeteerd, in dien tijd openbaarde zich plotseling en krachtig aan begaafde Engelschen de macht en pracht onzer XVIIe-eeuwers door de tallooze voortbrengselen hunner kunst, die wij gedurende de XVIIIe eeuw het kanaal hadden laten overtrekken. Engelsche schilders zich vereenigend tot de bekende Norwich-School, trokken alle leering en inspiratie uit de Hollandsche kunstwerken en deden er zóó hun profijt mede, dat zij gaandeweg mannen als Constable, Crome, en dergelijke in hun midden telden. Daarop deden zij op hun beurt hun invloed gelden op de Franschen, die van hen den frisschen kijk op de natuur overnamen, die feitelijk van onze voorvaders stamde. De Franschen deden dus niet anders dan de ingedommelde Hollanders uit hun slaap wekken en tot hervatting van hun werk aansporen!

Het schijnt wel alsof de hoofdmannen der Haagsche schildersschool in den beginne schaamte gevoelden over het verval onzer kunst en uit het besef van beter kunnen en weten die verbazende kracht putten waarmee zij plotseling aan het werk togen en in eenige tientallen van jaren onze Hollandsche kunst weer terugvoerden tot een hoogte die niet ver af is van die welke hun 17e eeuwsche collega's hebben bereikt. Gedurende dien strijd tot 't herwinnen van getaande roem en eer, begon zich ieders persoonlijkheid scherper af te teekenen en zoo zagen wij ook Weissenbruch's talent zich gaandeweg meer en meer onderscheiden, totdat hij een periode van rijpheid intrad, waaruit elk werk zich zoo terstond als zeer individueel van zijn omgeving onderscheidt. Bijzonder karakteristiek voor Weissenbruch is wel zijn parelgrijze tonaliteit, waarin zijn landschappen bij buiïg weer zijn gehuld. Bij Mauve merken wij een dergelijke fijne grijsheid op, doch is zij opvallend onderscheiden van die van Weissenbruch's werken en helt dikwijls meer naar 't violette over. Beide echter, weten aan die subtiliteit van toon een kracht van uitvoering en een raakheid van teekening te paren, die voor elken beginner onvereenigbaar schijnen.

Geen wonder dus, dat de veiling, die den schilder ons aldus nog beter deed

kennen, veel aandacht trok en er goede prijzen werden besteed. Wij noteerden de volgende : N° 1. Weide met koeien, fl. 510; 2. Vaartbocht, 500; 5. Kanaal, 600; 6. Zeestrand, 1025; 12. Koeien in de bocht, 600; 17. Molenrij, 660; 19. Weiland, 550; 20 Lichteffect, 525; 21. Duinlandschap, 600; 22. Boerenhuis, 620; 43. In de polder, 870; 48. Ophaalbrug te Noorden, 560; 50. Boerenhuizing, 1310; 52. De Steenen Molen, 920; 61. Riviergezicht, 750; 73. Doorkijkje, 500; 76. Avondschemering, 600; 77. Boerenhuis, 1750; 78. Intérieur, 3150; 79. Avondeffect, 1600; 83. Havenkant, 2500; 84. Te Noorden, 600; 85. Schelpenvisschen, 1560; 87. Vaart, 1520; 88. In den tuin van den schilder, 610; De Groote Molen, 2200; 90. Polderlandschap, 6050; 91. Brug te Noorden, 925; 92. Havenkade, 2500; 93. Polderlandschap, 8700; 106. Mooie najaarsdag, 800; 107. Waterrijk landschap, 500; 108. Duinig landschap, 725; 109. De Schelpenvisscher, 7650, alle schilderijen. Van de aquarellen verkocht men o. a.: N° 94. Brug te Noorden, fl. 500; 99. Dekkers duin, 875; 102. Woningen aan een vaart, 1125; en 104. Strand, voor 1475. Onder de koopers waren voornamelijk de Heeren Buffa, Preyer, familie van Weissenbruch, Dr. Bredius, Bignel, Cremer, e. a.

Twee weken vóór deze veiling werd door de firma C. F. Roos & C° te Amsterdam een collectie moderne schilderijen aan de markt gebracht waaronder enkele belangwekkende stukken. Bijv. : een amusante Bakker Korff, voorstellend twee oude dames die meewarig de zenuwachtige rillingen gadeslaan van een mager hazewindje, dat zonder eenige bedekking met zijn in bont gewikkelde meesteres door de kou op bezoek is gekomen (fl. 1100); een Bisschop, « Le Baiser », van een ietwat vervelende sentimentaliteit (fl. 800)); een Boerenmaaltijd, van Blommers (fl. 875); een groote Bosboom, de Kerk te Hooghstraeten, uit zijn vroegen tijd en daardoor niet courant (fl. 1550); een « Synagoge », uit een betere periode (fl. 2900), en een aquarel, een gezicht in de St. Jacobskerk te Antwerpen voorstellend (fl. 860); een kleine Calame, wat leeg van compositie (fl. 1225); een interessant stuk van Jozef Israëls, uit 1852, dus uit een tijd toen hem nog niet de melancholieke eenvoud van het visschersleven was geopenbaard. Het stelde het gezin van Johan van Oldenbarneveld voor op het oogenblik dat het diens afscheidsbrief ontvangt; het vertoonde groote technische bekwaamheden, maar was nog te veel doordrongen van Arie-Scheffer-achtige, sentimenteele affectatie om aangenaam te kunnen worden genoemd (fl. 4000), naar Duitschland; een klein, later stukje, « La Bergère » (fl. 3300); een zonnig, bergachtig landschap in Luxemburg, door B. C. Koekkoek (fl. 3000); een wat donkere J. Maris, een meisje staande bij de kinderstoel van een klein zusje (fl. 9000); een strandgezicht van Matthys Maris, zeer vroeg: 1854 (fl. 1475); Weiden, van Willem Maris (ff. 1350); een charmant Geldersch landschapje uit 1861, door A. Mauve, reeds met veelbelovende partijen en anderen die nog wat te veel aan Van Os herinneren (fl. 1150); een frissche, heldere Schiedges, gezicht op een Hollandsche plas (fl. 1425); een kapitaal stuk uit von Uhde's weinig oorspronkelijken tijd, een vroolijk gezelschap à la Jan Steen voorstellend (fl. 3250); en tot besluit een alleraardigste, levendige Verboeckhoven, in vergelijking van Potter, dien het poogt te evenaren, wel inférieur, maar, den tijd van ontstaan in aanmerking genomen, toch verdienstelijk (fl. 1425).

Iets later, van 23-26 Februari, brachten de Heeren Frederik Muller & C° ons in « De Brakke Grond » een veiling die allerlei moois op verschillend gebied omvatte : oude schilderijen, moderne en aquarellen, antiquiteiten, etc. Er waren onder de werken der oude meesters eenige zeer verdienstelijke stukken : N° 1, een keurige Asselyn, helder en warm van kleur, met uitstekend geteekende figuurtjes; het stelde de Ponte Molle bij Rome voor (fl. 1050); een fijn, zonnig gezichtje op den Haag, door J. ten Compe, 1750, een interessante meester en late, doch zeer verdienstelijke navolger van J. Van der Heyden (fl. 870); een vroege A. Cuyp, zeer sober van kleur (fl. 2800); eenige van Goyens, waaronder twee zeer mooie, de een voorstellend zeilscheepjes op een meer bij somber regenweer, met een prachtige lucht, zeer dun geschilderd

(fl. 1925) en de ander schaatsenrijders op een breede vaart (fl. 2185); twee kapitale portretten uit de Delftsche school (fl. 5110); een zeer aantrekkelijk landschapje van Kl. Molenaer (fl. 875); een fijn en expressief wintertje van A. Van der Neer (fl. 2000); een karakteristiek landschap van S. Ruysdael (fl. 1725). Van de moderne schilderijen vermelden wij een klein Alpengezichtje van Calame (fl. 1050) en een zonnige, vroege B. C. Koekkoek, Geldersch landschap (fl. 2175).

Onder de antiquiteiten was er op 't gebied van keramiek vooral prachtig, gekleurd Delftsch, dat zeer hooge prijzen opbracht. Verder eenige zeer interessante uurwerken, zooals een XVI[e] eeuwsch klokje van gedreven en verguld brons, opgelegd met zilver, zijnde fraai Duitsch werk van een gezocht type (fl. 3450), een ander in den vorm van een schijf op hoogen voet, meer Vlaamsche renaissance (fl. 905), een groote Empire pendule met planetarium (fl. 700) en een ebbenhouten tafelklok met speelwerk (fl. 850). Vervolgens fraai zilver- en glaswerk en kostbaar vitrine-goed, waarvan wij o. a. noemen een klein mesje en vorkje van genielleerd goud met een versiering van rinceaux en vogels in den trant van M. Le Blon, zeldzaam werk uit de eerste helft der XVII[e] eeuw (fl. 790).

F. v. H.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

DE HOLLANDSCHE SCHILDERKUNST IN DE XIXde EEUW DOOR G. H. MARIUS 'S GRAVENHAGE MARTINUS NYHOFF 1903



TOEN, tegen het einde van de XIXde eeuw, de overtuiging veld won, dat het schitterende zomertij van onze schilderschool onherroepelijk voorbij was, werd de behoefte gevoeld aan een werk, dat ons de « centenaire » van deze eeuw zou geven in woord en beeld; de ontwikkelingsgang van onze moderne schilderschool, haar langzamen groei en verwording.

Want, alhoewel er in de laatste twintig jaar, uitmuntende en leerrijke artiekelen gepubliceerd werden, deze gaven slechts losse bladzijden over de kunst van onze tijdgenooten, J. Immerzeel's werk over de Hollandsche schilders, sloot in 1843; dat van Kramm dáár waar de Haagsche school zijn mooisten tijd tegemoet ging; het waren dus niet dan verstrooide brokstukken, die ter onzer beschikking lagen wanneer wij deze eeuw, die ons een Bosboom en Israëls, die ons de Marissen, Mauve en Neuhuys, Weissenbruch en Mesdag gegeven had, wilden overzien; zoo wij nog eens in den geest doorleven wilden dien opgang eerst, dan die expansie tot volle heerlijkheid gevolgd door een reactie van meer constructief denkende kunstenaars tegen de impulsieven, tegen de geboren schilders, het vervloeien eindelijk van den breeden stroom in kleine stroompjes — het droog worden van de bedding hier en ginder.

En zoo ons nu de uitgave van het hierboven aangekondigde boek verheugt, dan is dit niet alleen omdat het ons dezen opzet geeft in een welgeordend lijnenschema, omdat hier alle bestaande gegevens oordeelkundig verwerkt zijn, alhoewel niet wetenschappelijk maar de opdracht was ook een populair werk te schrijven, en het verband is aangetoond, dat de meesters van '30 en '50 aan die van '70 verbindt, en niet alleen omdat de schrijfster ons de werken van de oudere meesters weer helder voor den geest roept, hun deugden, die wij vrijwel vergeten waren, releveerend, maar ook omdat zij ons op haar tocht door de musea laat stilstaan voor de bescheiden schilderijtjes van kunstenaars uit de eerste helft van deze eeuw, wier bestaan wij nauwlijks vermoedden terwijl het hen toch in allen deele gevoegd had het « *anch' io sono pittore* » in hun schild te voeren.

Het was geen gemakkelijke taak ze tot één snoer samen te rijgen, de kunstenaars van dit afgeloopen tijdperk; enkele kleine meesters zouden vergeten worden, zooals Mollinger, nagenoeg, en Remi Haanen, van anderen waren de beste en meest representatieve werken niet meer op te sporen en te beschrijven en moeielijk zou het ook zijn de jongste generatie geheel naar waarde te schatten; maar de artistieke zin van Mej. Marius was haar den veiligsten gids en aan deze is het wel allermeest te danken dat wij een zoo goed gebouwd en stevig gekleurd geheel gekregen hebben en hier als een groote peinture de schilderschool van de XIXde eeuw voor ons staat.

Glorieus in het midden en fel belicht: de Haagsche school — de Marissen, Thijs Maris de « onbenaderbare » hoog boven allen, want hoe groot de bewondering van de schrijfster voor den



J. W. PIENEMAN : Vrouwenportret (uit : *de Hollandsche Schilderkunst*).

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

Nestor van de Hollandsche school zijn moge — dit werk is feitelijk opgedragen aan het genie van Thijs Maris, wij lezen het in het plaatje tegenover den titel en meer nog in den slotzin van de inleiding... « met Rembrandt in wien voor ons de zeventiende eeuw belichaamd is, was de bodem uitgeput en er zou een lang tijdperk van rust noodig zijn, eer de tijd kon aanbreken, dat de grond vruchtbaar genoeg zou wezen, om een kunstenaar voort te brengen, een droomer, wiens genie als een lichtstraal zou vallen in een aan wetenschap gewijde eeuw. »

En om dit genie dan, zijn zij allen gegroepeerd, de schilders van geheel dit tijdperk, een imposante stoet; zijn eigen generatie dicht om hem gedrongen, de reactionairen, de neo-impressionisten in de achterhoede, aan die allen vooraf in breeden phalanx, zij, die onbewust voor de koninklijke hoofdpersonen den weg bereidden want: « de Genesis onzer kunst volgt door alle tijden een zelfde wet en zoo maakt ieder schilder, iedere schilderschool datgene door, wat de uiterlijke gang der geheele schilderschool is : strak, stijf en precies in den beginne, losgelatener in de reactie, breed en wijd in de volle expansie, te opener naarmate zij vrijer staat tegenover het technisch uitbeeldings vermogen. »

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

Aan allen vooraf en alleen eerst J. W. Pieneman de meester van Jozef Israëls, een karakter, een echt kunstenaars temperament die ver stond boven zijn omgeving, een geniaal schilder, die iets van de natuurlijkheid der XVIIde eeuwers behield zonder op hun schildersbeschaving te kunnen roemen; dan J. W. Daiwaille de meester van Kruseman, de zoeker die aarzelend schildert en « wiens aard alleen voor zichzelf een vijand bleek » en Cornelis Kruseman, de zwakke klassicist gevolgd door de schilders der romantiek, door kunstenaars, die het niet aan talent ontbrak maar die, bij gebrek aan een leidende kracht, onder den voet geloopen werden Dan de landschap- en intérieurschilders in wie schrijfster de schakel ziet tusschen de XVIIde en XIXde eeuwers, fijne artiesten als Troostwijk en Westenberg (wie kende hun namen?) die, réageerend tegen de opgesmukte kunstrichting van 't vorig tijdperk, wèer tot de natuur terug willen en daarom hier direct als de voorloopers der Haagsche school aangemerkt worden; naast hen Bart van Hove en Nuijen, Bosboom's groote vriend; Louis Meyer, bij wien Mathijs Maris als knaap werkte en Schelfhout, die Jongkind en Weissenbruch den weg wees — zoo wordt geleidelijk heel de school voor ons overeind gezet en treden de figuren van Bosboom en Israëls van de Marissen en Mauve en Mesdag aan.

En op deze meesters volgt nog een groep van jongeren, aangevoerd door den vigoureusen Breitner, dan de réactionnairen met Jan Veth als hun woordvoerder aan het hoofd, zij die weer zochten naar lijn en contour, wier streven gekaraktiseerd wordt door deze formule: een wantrouwen tegenover alle richtingen van impressionisme, tegenover allen élan, tegenover allen schildershartstocht, tegenover alles wat meeslepend is, een wantrouwen, ontstaan uit reactie tegen zinledige en zwakke navolgingen, hierdoor een bewust streven naar vorm, naar uitgesproken lijn, naar kleurzuiverheid, — en de dekoratieve kunstenaars Derkinderen, Toorop, die naar een nieuwe formule zoekt, — eindelijk Vincent, oplaaiend als een witte vlam van hartstocht, de laatste schilder, hij, « sans peur ni blâme », zooals hij eens door een Franschman genoemd werd. En zoo zien we heel dezen drom van kunstenaars, ieder omgeven door den eigen kring, vóór ons — een modern schutterstuk, het groote schema der lijnen constructief in elkaar gezet, met rake omtrekken de hoofdfiguren vastgelegd, naar schildersaard, de kleuren hier en daar sterk geëmpateerd, ginds vervloeiend in vage tonaliteit; met enkele pittige zetjes worden de menschen van uit den schemer naar voren gehaald, of met een reflex, een schamplicht, een kleurige toets hun karaktereigenschappen voor ons geaccentueert. En omdat dit boek dus feitelijk door een schilder geschreven is en de kunstenaars door een schilder gevoeld zijn, boeit het ons van het begin tot het eind. Want al zijn bij voorbeeld de meesters der kabinetkunst, David Bles en Bakker Korff goede bekenden voor ons, zoo is het buitengewoon genoegelijk hier over hun wijze van schilderen te lezen, waarbij dan ten slotte de onderwerpen van David Bles vergeleken worden bij een pikant voorgedragen Fransch na-stukje, die van Bakker Korf bij een comediestukje voor een meisjeskostschool, in hoofdzaak om den wille van het verkleeden begonnen.

Analytisch zet de schrijfster even Veth en Haverman tegen elkaar, waar wij lezen: « Zoo wij Veth en Haverman, de beide portretschilders van den laatsten tijd, onderling vergelijken, dan zou men zeggen, dat de kracht van Haverman in het geteekende portret mannelijker de actie van samenvatten der gelaatstrekken over het algemeen zekerder en de voordracht dikwijls geestiger is, terwijl Veth, meer de sensibiliteit in zijn model zoekend, minder de kracht als wel de zachtheid en de goedheid naar voren haalt. — Haverman zou het innige portretje van Dr W. Bode, dat monument van eerbied en toegenegenheid, dat Veth zoo aandachtig, met zooveel geduld en toewijding teekende, evenmin hebben kunnen maken als Veth dat van den Leidschen hoogleeraar Van de Sande Bakhuyzen, wiens niet in een contour vast te zetten onregelmatigen kop Haverman met een ongewilde spontaneïteit in een zwerm van krijtstrepen gegrepen



DAVID BLES : De negende Dag. (uit : *de Hollandsche Schilderkunst*).

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

heeft, waaruit de oogen klaar en geestig naar voren tintelen ».

Geheel een schilderij van Willem Maris zien we voor ons als we elders lezen over « zijn zoo glorieuze slooten met het wuivende riet, met het gouden eendenkroost, zoo onuitwarbaar vol van kleurenweelde, zij zijn de synthese van een reeks nauwkeurige observaties, zoodanig, dat de expressie dezer waarnemingen, samenvallend met de stemming van den schilder, met een onverwoestelijke waarheid, een op zich zelf eenvoudig geval, zóó tot aanschouwing brengt, dat wij door zijn werk de natuur leeren zien, leeren bewonderen »; en hier een der sprookjesachtige vrouwenfiguren van Thijs Maris : « Het is een altijd door opnemen van de zelfde visie, een vorm van vrouwetype, monumentaal en kinderlijk, een vrouw al en al, zijn figuren, met iets van het kind en iets van de bachante, geen Beatrice, eerder een Juliet, levend en levensvol, rhytmisch van vorm en tegelijk een lichtfiguur, sphinxig haar lach, met opgeheven handen, een wonder in onzen tijd, een wonder van vrouwelijke bekoring. »

Als zij van Allebé spreekt, die zij définieert als een vurige natuur door een voorbeeldelooze zelfbeheersching gemaskeerd, een enthusiast getemperd door den érudit, zegt zij over zijn wijze van aquarelleeren : « Allebé wist kleine vlakjes kleur zóó tegen elkaar te zetten, dat er een vast mozaïkachtig vlak uit ontstond, dat hij door de énorme kracht van zijn teekenen, van zijn zuiver geformuleerden vorm en verrassende kleur-



J. B. JONGKIND : Gezicht op Overschie bij Maanlicht, (uit : *de Hollandsche Schilderkunst*).

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

intensiteit, in juiste waarden tegen elkander hield, zoodat kleur en vorm één waren » en stelt tegenover deze analytische waterverfkunst later die van Bosboom die het ingewikkeldste met de meest eenvoudige middelen vermag op te lossen... « onbegrijpelijk eenvoudig en zelfs als men achter hem stond, volgend die kleine teekeningen, de eenvoudige bewegingen van zijn hand, het penseel vloeiend, slepend of als teekenpen dienstdoend, het vaststellen van enkele détails in die vloeiende, kleurlooze vlakken, tot dat alles er is, licht en donker, volle ingezogen toon, frissche lichtjes, — en bovenal een groote, eenvoudige waarheid, — dan schijnt het ons een geheimzinnig beweeg der vingers, onder welke, o wonder, die zuivere plastiek ontstaat, welke Bosboom's kleinste schets haar waarde verleent. » Maar later Breitner's kunst définieerende schildert de schrijfster een geheel andere aquarelleer kunst voor ons als zij vertelt welk eer oogenfeest het was dien kleurenman op een teekenavond in Pulchi een aquarelletje te zien aanzetten « het bloc tusschen de enkels, kleur druipend in de rake waarden der aangezette tonen, en in die van kleurdoorvoede natheid het wit van een schort, het blauw van een soldatenpak te zien ontstaan om in volle bewondering het : wie doet het hem na? uit te roepen, de bewondering voor » den kleurenvirtuoos om wien men » geschaard stond. »

Wanneer wij door zoo'n korte beschrijving direct de wijze proeven waarop Bosboom en Breitner hetzelfde procédé zeer verschillend toepassen en zoowel de blanke teekening van Bosboom als de machtige kleurimpressie van Breitner aanstonds marquant voor ons oprijst, dan erkennen wij daarmede een van de groote verdiensten van dit boek, een verdienste, die wij uit een artistiek oogpunt nog stellen boven alle qualiteiten die het als kunsthistorische studie bezit. Van af Karel Van Mander tot Van Eynden en Van der Willigen, zijn er in hun trant gegevens verzameld om onze Hol-



MATTHIJS MARIS: Kinderportret, (uit: *de Hollandsche Schilderkunst*).

landsche schilders te benaderen zonder dat evenwel ooit een dezer schrijvers iets essentieels over eenig kunstwerk vermocht te zeggen.

Nu willen wij niet loochenen dat er ook een zeker gevaar schuilt in dit oordeelen van een die zelf schilder, daardoor zeer sterk zijn sympathieën heeft en, hoezeer ook van eerlijke gezindheid en goeden wille, toch niet volkomen objectief de zoo uiteenloopende uitingen kan beoordeelen. Zoo zal het dan ook gebeuren, dat sommige figuren te sterk belicht, anderen te veel in de schaduw gesteld worden en er bij voorbeeld zooals hier, zóóveel saillante kleur gebruikt wordt om de kunst der Marissen en Breitner te schilderen, dat er al te weinig op het palet overblijft voor één Albert Neuhuys en Weissenbruch. Over 't algemeen is de geheele opbloei misschien iets te veel bekeken van uit het centrum dat den Haag is, maar daar niet te ontkennen valt, dat van hier de groote levengevende kracht, en alle heerlijke schilders-emotie uitging, moest een schrijver die zich met het oogenleven dat hier geleefd werd geheel één voelde, ook aangewezen zijn in woorden uit te beelden wat die meesters ons in hun kleuren visie's te aanschouwen gaven. Daarom voelen wij zoo vaak het karakter van hun werk en hun schildertrant in dit boek terug en mocht er door een van onze artiesten van getuigd worden: « het is een boek van een schilder voor schilders, wij moeten dankbaar zijn, dat zij het ons gegeven heeft. »

Utrecht, Maart 1904. ETHA FLES.

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

A. WARBURG ✠ FLANDRISCHE KUNST UND FLORENTINISCHE FRÜHRENAISSANCE. STUDIEN I ✠ JAHRBUCH DER PREUSSISCHEN KUNSTSAMMLUNGEN. 1902



EEN belangrijke Florentijnsche kolonie hield in de xv^e eeuw te Brugge verblijf en dreef er handel, voornamelijk ten bate der Mediceeërs, een der rijkste Europeesche handelshuizen.

Deze kolonie droeg er veel toe bij om betrekkingen aan te knoopen tusschen Italiaansche en Vlaamsche kunst, en het is vooral door haar toedoen dat er een aanzienlijk aantal schilderijen der beste meesters, die te Brugge werkten, naar Florence werden overgebracht. De rijke burgers waaruit deze kolonie bestond lieten gaarne door deze zoo bedreven conterfeiters hun portretten maken en zelfs, wanneer zij er de middelen toe hadden, lieten ze zich voorstellen in biddende houding op de zijluiken van een altaarstuk, dat ter versiering der muren in de familiekapel van de een of andere kerk in hun vaderland bestemd was.

Florence heeft verscheidene dezer schilderingen bewaard, die thans in het museum der Uffizi vereenigd zijn. Het beroemdste is de *Aanbidding der Wijzen* van Hugo van der Goes, op last van Tomaso Portinari, de hoofdagent van het huis Medicis te Brugge gemaakt. Dit stuk, zooals de schrijver uit den geboortedatum der kinderen van Tommassa opmaakt, moet omstreeks 1476 geschilderd zijn. Diezelfde Portinari moet omstreeks 1471 door Memlinc het schilderij hebben doen schilderen dat nu in het Turijnsche Museum hangt en verschillende tooneelen uit het lijden van Jezus voorstelt. Warburg herkent in de twee begiftigers Portinari en zijn vrouw; hij herkent ze eveneens in twee andere Memlinc-portretten in de collectie L. Goldschmidt te Parijs; hier schijnen ze een beetje ouder dan op het Turijnsche schilderij en aanmerkelijk minder oud dan op het stuk van Van der Goes. Een portret van Memlinc in de Uffizi dat van 1487 dateert en St. Benedictus voor pendant heeft, zou Benedetto Portinari, den neef van Tommaso voorstellen.

Het beroemde *Laatste Oordeel* van Memlinc te Dantzig, dat eveneens voor een der Florentijnsche kerken was bestemd, maar in 1473 met de geheele lading van het schip, waarin het zich bevond, door zeeroovers werd buit gemaakt, werd, zooals de schrijver heeft ontdekt, voor rekening van een lid der Florentijnsche kolonie Angelo di Jacopo Tani geschilderd, die sedert langen tijd vertegenwoordiger der Mediceërs te Brugge was en die in de kolonie de plaats bekleedde, welke later door Portinari ingenomen werd. Hij was in 1466 gehuwd met Caterina di Jacopo die tegenover hem aan den buitenkant van het luik geschilderd is.

Twee portretten in de Uffizi van een onbekend artist (verkeerdelijk aan Petrus Christus toegeschreven), stellen, zooals Warburg, uit het schild dat op het mansportret voorkomt, heeft kunnen opmaken, Pier Antonio Dandini Baroncelli en zijn vrouw voor: Pier Antonio, die na 1480 een soortgelijke positie als Portinari bekleedde, was in 1489 gehuwd. Het dubbel portret kan dus niet vóor dat tijdstip geschilderd zijn.

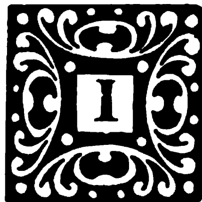
De schrijver, die door geschiedkundige gegevens dezer verschillende personages nader bekend maakt; heeft hiermee zeer belangrijk materiaal verzameld voor de studie der artistieke betrekkingen tusschen Vlaanderen en Florence: aan de eene zijde leeren wij er uit welke Vlaamsche werken de Florentijnsche kunstenaars onder de oogen hebben gehad, aan den anderen kant doen ze ons gevoelen tot welke hoogte de Florentijnsche kooplui deze werken hebben op prijs gesteld en begrepen.

Deze laatste vraag die trouwens tamelijk moeilijk op te lossen is, zal ongetwijfeld door latere studies van den schrijver worden opgehelderd, vooral door die, welke hij, zooals hij medegedeelt, aan de « panni fiandreschi » wijden zal; dit zijn schilderijen op doek die de Florentijnen aanwendden bij het versieren van hun huizen in stede van tapijten, wijl deze laatste hun te duur uitkwamen.

J. M.



LA PEINTURE AU PAYS DE LIÉGE ET SUR LES BORDS DE LA MEUSE ✠ PAR JULES HELBIG ✠ NOUVELLE ÉDITION ✠ REVUE, CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE ET ENRICHIE DE XXX PLANCHES ✠ LIÉGE, IMPRIMERIE LIÉGOISE, HENRI PONCELET ✠ 1903



N 1873 liet de heer Jules Helbig een studie verschijnen over de schilders van het land van Luik, zijnde een antwoord op de prijsvraag uitgeschreven door de *Société d'Émulation* van Luik.

Sindsdien werkte hij dit eerste werkje op een uitgebreide wijze om, tot twee lijvige boekdeelen waarvan het eerste verscheen in 1890 en betrekking had op de beeldhouwkunst : *La Sculpture et les Arts plastiques au pays de Liége et sur les bords de la Meuse. Société St Augustin, Desclée, De Brouwer & Co, Bruges 1890. In 4°, orné de XXVI planches et de nombreuses gravures dans le texte*, terwijl het tweede deel, de schilderkunst behandelende, in den loop van verleden jaar verscheen, onder hierbovenstaanden titel.

In dit lijvig boekdeel geeft de schrijver een uiterst nauwkeurig overzicht van de schilders die leefden of werkten in het prinsdom Luik sedert de oudste tijden tot op het einde der achttiende eeuw.

Een feit dat vermelding verdient en spruit uit den aanvang van zijn studie, is het bewijs dat in het prinsdom Luik, evenals in Vlaanderen, de muurschildering ook de oorspronkelijke vorm der schilderkunst geweest is en dat op de boorden van de Maas vooral de kloosters het meest bijgedragen hebben tot de ontwikkeling der schilderkunst, zoowel door de muurschilderingen als door de handschriftversieringen die zij lieten uitvoeren.

Voor wat de muurschilderingen betreft, waren die ook in Vlaanderen de eerste openbaringen onzer schilderschool. Ongelukkig is ons land in het opzicht van bewaring der muurschilderijen minder wel bedeeld dan Italië en hebben wij maar bitter weinig brokken rechts en links van onder het witsel kunnen te voorschijn halen, die komen bewijzen met welke weelde onze meesters de gewelven der kerken versierd hebben.

De kloosters namen op de boorden der Maas veel meer dan in Vlaanderen, een gewichtige plaats in op het kunstgebied en droegen ongetwijfeld veel bij tot de ontwikkeling onzer Vlaamsche Schilderschool, waarvan de bakermat ligt tusschen Maas en Rijn.

De schrijver gaat vlug over de Van Eyck's henen, die eigenlijk ook niet tot het plan van zijn werk behooren. Ook bij de gebroeders Manuel (Paul, Herman en Janequin de Limbourg) blijft hij weinig vertoeven, daar deze ook evenals de Van Eyck's buiten hun geboortestreek hun werkzaamheid gingen uitoefenen. Nochtans, daar de kloosters en abdijen, van het land van Luik en vooral de abdij van Sint Laureyns, een gewichtige rol speelden op het gebied der miniatuur, zoo het zeer belangrijk geweest zijn, een paar der mooiste miniaturen van de gebroeders Limbourg te reproduceeren, daar deze, zoo niet rechtstreeks dan toch onrechtstreeks, een grooten invloed moeten uitgeoefend hebben op hunne navolgers in het vak.

Het werk van den heer J. Helbig begint in werkelijkheid met de eerste romanisten : Patinier, Hendrik Bles, en Lambrecht Lombard.

Aan deze meesters wijdt hij liefdevolle studies, vooral aan Patinier en Lombard, en illustreerde ze met zeer prachtige reproducties : een portret van Patinier door zijn vriend A. Durer (heden te Weimar in het Museum) en een reproductie van het drieluik : *Christus aan het Kruis*, uit de Pinacotheek te Munich, (de hedendaagsche kritiek ontkent het vaderschap van dit tafereel aan Patinier, en schrijft het toe aan een leerling van Quinten Metsys, leerling die gedeeltelijk het prachtige tafereeltje copieerde door zijn meester geschilderd, en dat heden in het bezit is van Prins Liechtenstein. Wie dit meesterwerkje op de Tentoonstelling 1902 te Brugge zag, waar het ook als Patinier

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

gecatalogeerd was, (N° 198) zal er een onvergeetelijke indruk van bewaard hebben).

Hier zij ter loops opgemerkt, ter gelegenheid van de vergissing die de heer J. Helbig een tafereel van Quinten Metsys of van één zijner leerlingen aan J. Patinier doet toekennen, dat zijn werk over het algemeen mank gaat aan critischen geest en vooral aan strenge wetenschappelijke orde. Schrijver hoefde eerst en vooral zich bezig te houden met die werken der meesters, die geen betwistingen lijden, en vooral die hoeven gereproduceerd te worden als de ware voorbeelden van hun manier. Daarna kan men overgaan tot de betwiste tafereelen en de redens van toekenning doen gelden, bij het licht geworpen door de stukken wier echtheid geen twijfel lijdt.

De invloed van Patinier, alsook die van Hendrik Bles, op de ontwikkeling der schilderkunst te Luik, was zeer gering.

Heel anders is het geweest met Lambrecht Lombard. Deze meester die op alle gebieden van kunst inliep, als schilder, als bouwmeester, als plaatsnijder, als dichter, vormde te Luik een echte school van schilders die ook op hunne beurt, leerlingen vormden, en heel die reeks kleine meesters verwekten welke de heer J. Helbig met een bijzondere voorliefde bestudeerd heeft tot groot nut van de locale kunstgeschiedenis. Voor de algemeene kunstgeschiedenis zijn zij van minder belang, alhoewel er zich onder hen talenten bevinden, die niet te versmaden zijn, want enkele genieten in belangrijke Musea van Europa, zeer gewaardeerde plaatsen. Zoo is Suavius een zeer interessant meester door de soberheid der lijnen, en het stuk dat de heer J. Helbig van hem bezit : *De heilige vrouwen bij het graf*, bevat een zittende engelenfiguur die waarlijk edel is, in den eenvoud der lijnen. Zoo is ook Gerard Douffet een merkwaardig portretschilder en roemt men te recht het plastische portret dat de Pinacotheek van Munchen van hem bezit. Zoo is ook de vruchtbare Lairesse, die in Nederland een tweede vaderland ging zoeken, eens een beroemd meester geweest. Daarnaast komen Bertholet Flemalle, Carlier, Daumery, enz. enz., die in het uiterste verval, waarin de schilderkunst te Luik gedompeld was, nog hier en daar een interessante zijde toonen en vooral voor de locale geschiedenis van belang zijn.

In dit laatste opzicht is het werk van den heer J. Helbig van groote waarde, niet alleen door het algemeen overzicht dat hij geeft voor elk meester der Luiksche school, maar vooral door de bijzondere nauwkeurige documentatie die getuigt van lange en strenge opzoekingen in de archieven.

H. DE MAREZ.





J. B. JONGKIND

Naar aanleiding van een tentoonstelling zijner werken bij den heer A. Preyer te Amsterdam.



IGUREZ-VOUS un grand diable de blond, aux yeux bleus, du bleu de la faïence de Delft, à la bouche aux coins tombants, peignant en gilet de tricot et coiffé d'un chapeau de marin hollandais » (De Goncourt, *Journal*, 1871). Steeds dus een typische Hollander, in zijn uiterlijk zoowel als in zijn opvattingen, te midden van Franschen, die zonder het te beseffen veel van hem leerden, van hem nieuwe zienswijzen overnemend, die de beginselen zouden uitmaken van een geheel nieuwe richting. Een Hollander, die door de krachtige uiting der in hem herleefde tradities onzer 17e eeuwsche landschapschilders de oogen der Franschen opende, niet als doceerend zendeling, maar onbewust, door de overweldigende, frissche kracht zijner werken. Onverwachts was hij verschenen in een tijd dat èn in Frankrijk èn in Holland, niets een herleving dier gezonde, oude tradities, had voorspeld, licht en vreugde brengend als een nakomertje in een groot gezin van veel oudere, quasi-ernstige broers en zusters, zichzelf niet bewust van zijn zonnigen invloed, zijn geheele omgeving verjongend. Met een buitengewoon nuchteren kijk op de dingen, een teer kleurgevoel en een verwonderlijk gemak van uitdrukking, schiep hij werken zooals haast niemand van zijn tijdgenooten het kon of aandurfde, overal en onder alle omstandigheden het karakteristieke van wat hij zag vastleggend : een oud buurtje in Parijs, een gezicht in Zuid-Frankrijk of een Hollandsche marine, alle met evenveel juistheid weergevend.

Hoewel in 1819 geboren, tegelijk met of iets later dan zijn illustere tijdgenooten uit de school van 1830, gaf hij toch het eerst de richting van den nieuwen weg aan. Vele zijner schilderijen, waarin ons gedeelten treffen, die ons sterk aan Daubigny, Dupré, Manet, e. a. herinneren, dateeren uit een tijd voorafgaande aan dien, waarin laatstgenoemde



J. B. JONGKIND: Zeilschepen, (Rotterdam), 1856.

kunstenaars hun typische werken maakten: hij was dus wel in jaren hun tijdgenoot, doch in de kunst hun meest directe voorlooper. De Franschen erkennen dit volmondig; zij schrijven: « Ce qu'on a nommé l'impressionisme émergeait positivement de ses tentatives » [1] of: « Tout paysage qui a une valeur, à l'heure qu'il est, descend de ce peintre, lui emprunte ses ciels, ses atmosphères, ses terrains: cela saute aux yeux » [2] en noemen hem « l'initiateur d'une évolution féconde et rationnelle » [3]. Op zijn landgenooten heeft zijn persoonlijkheid niet dien onmiddellijken invloed uitgeoefend als op de Franschen. Onze schildersschool van 1870 heeft echter indirect veel aan hem te danken, aangezien zij haar eerste opwekking ontving van de Fransche impressionisten, die op hun beurt zooveel aan Jongkind verplicht waren. Misplaatste nationale trots der Franschen was waarschijnlijk ten deele oorzaak dat Jongkind gedurende zijn leven niet werd gehouden voor wat hij inderdaad was; overigens heeft hij daartoe ook het zijne bijgedragen door zijn warsheid van alles wat eenigszins op reclame voor zijn werk geleek. Hij ging zóó geheel op in zijn kunst, stelde zóó weinig belang in alles wat daarbuiten stond

(1) L. DE FOURCAUD, Cat. de 45 Aquarelles, 1902.
(2) DE GONCOURT, 1882.
(3) DE FOURCAUD.

J. B. JONGKIND:
HAVEN VAN DORDRECHT.



en toonde steeds zóó zijn Hollandschen aard, dien de Franschen « étrange, un peu farouche » noemden, dat het ons niet kan verwonderen, dat men zijn onverschilligheid tegenover de wereld beantwoordde met veronachtzaming van zijn eigen persoon. Het schijnt dat dit gebrek aan waardeering van den kant van het groote publiek hem vrijwel koud liet, te meer omdat hij weinig prijs stelde op groote inkomsten en het behalen van geldelijke voordeelen door zijn kunst niet bij hem opkwam; hij was tevreden met 3000 francs per jaar, die hem gedeeltelijk verzekerd waren door de toelage, die Willem III hem beloofd had, welke vorst steeds toonde zijn gaven hooglijk te waardeeren. Weinigen trokken zich zoo weinig de werkelijkheid aan als hij; « pourvu qu'il eût de quoi peindre, il était joyeux ». ([1]). Dat laatste blijkt dan ook wel uit zijn werken; bij het aanschouwen gevoelt men hoe hij zich verlustigde in allerlei schitterende lichteffecten en kleurcombinaties en hoe hij jubelend zijn penseel als over het doek liet dansen, trillend van verrukking en schijnbaar zonder de minste inspanning een voorbijgaand oogenblik van stralende schoonheid der natuur voor altijd vastleggend.

Wij zeiden: *schijnbaar* zonder de minste inspanning, en doelden daarmede op de ernstige voorstudie en voortdurende volmaking zijner techniek, waaraan hij steeds zwaardere eischen begon te stellen. Ernstige voorstudie, daarvan levert hij ons een bijzonder sterk voorbeeld: in 1819 geboren, was hij reeds in 1833 leerling van Schelfhout en niet vóór 1850, dus zeker niet vóór zijn dertigste jaar, zond hij werk de wereld in, waarop hij voldaan zijn naam had gezet. En zelfs nog ging hij omstreeks dien tijd bij Isabey te Parijs als leerling werken; begrijpelijkerwijs had zich zijn persoonlijk talent toen reeds zóó ver ontwikkeld, dat hij van dien leermeester niet veel meer overnam. Van Schelfhout heeft hij voorzeker een bijzonder grondige kennis der techniek opgedaan, want deze thans te veel op den achtergrond geschoven schilder was haar door en door meester; het gemak, waarmee Jongkind in latere jaren in een minimum van tijd zijn landschappen op het papier aangaf en vluchtig aquarelleerde, kenmerkte ook Schelfhout, die overal en onder de ongunstigste omstandigheden steeds klaarstond om zijn indrukken op het papier te brengen. De waarde der kleuren, hun bestandheid tegen vreemde invloeden en hun meerdere of mindere neiging tot verkleuren kenden weinigen beter dan Jongkind. Men vertelt dat hij eens van een schilderij, op welks koloriet men aanmerkingen maakte, zeide: « On verra dans dix ans la vraie lumière que j'ai voulu mettre ici. » Tot het verkrijgen van zulk een degelijke kennis van het métier, die wij zelden anders dan

([1]) de Fourcaud.



J. B. JONGKIND : De weg, Nachteffect, 1865.

bij oude meesters vinden, zijn wel eenige tientallen van jaren noodig!

In Frankrijk vooral na zijn dood in 1891, steeds meer en meer op zijn volle waarde geschat, door tentoonstellingen en veilingen zijner werken goed bij het publiek bekend geraakt, bleef men in Holland langen tijd met zijn groote persoonlijkheid onbekend. Eenige werken van hem kwamen eerst vóór enkele jaren in onze openbare Musea, doch zij geven geen volledig beeld van den veelzijdigen artiest. Een goed denkbeeld was het dus van den heer Preyer om eenige schilderijen uit zeer uiteenloopende periodes bij elkaar te brengen en tot een tentoonstellinkje te vereenigen. Wij hopen, dat men hem daardoor wat beter zal leeren kennen en waardeeren ; moge de gelegenheid daartoe bij het verschijnen van dit nummer ook nog voor eenigen tijd in den Haag bestaan, zooals dit op 't oogenblik het plan is.

De veertien tentoongestelde schilderijen dateeren uit de jaren 1854-'85. De serie opent met een somber stadsgezicht, *Le pont* genaamd (n° 12). Een brug, gesteund door een hooge, massieve constructie van donker, geteerd hout, beslaat de rechterhelft van het schilderij en loopt uit op een complex van huizen, waarvan het fijne silhouet zich afteekent tegen een helder gedeelte van de lucht, die overigens met zware wolken is bedekt. Dit stuk, hoogstwaarschijnlijk in een

J. B. JONGKIND :
ROTTERDAM, 1870.



fransche stad, misschien in Parijs zelf gemaakt, is reeds vrij sober van kleur, met slechts enkele herinneringen aan Isabey, bijv. in de wolken. Meer treedt diens invloed op den voorgrond in het volgende schilderij van 1856, *Voiliers* genaamd en een hoekje van de haven van Rotterdam voorstellend. Op het eerste gezicht herinnert het aan Achenbach, doch blijkt weldra oneindig veel subtieler van behandeling. Tal van masten en zeilen en op den achtergrond het oude gebouwtje met zijn hooge dak, dat wij op n° 8 terug zullen vinden, teekenen hun fijne omlijningen af tegen een heldere zomerlucht; het zonlicht overspreidt het geheel met een rijken gloed, iets getemperd door de uit het water opstijgende dampen, die alle contours verwazen. Wat ons aan Isabey doet denken zijn de roode, blauwe en gele tintjes der figuurtjes op den voorgrond; zij zijn echter met een nog fijner oog opgemerkt en met nog meer kleurgevoel aangebracht dan Isabey het zelf zou doen.

Een groot verschil met deze twee vroege stukken vormen drie schilderijen uit 1865; wij merken hoe hij in negen jaar zich een veel lossere techniek heeft eigen gemaakt. Met een gemakkelijke juistheid, die ons aan Daubigny doet denken, heeft hij een maaneffect weergegeven. Midden in een blauwe lucht, waartegen het sombere gebladerte der boomen spookachtig uitkomt, straalt de maan, een straatweg, waarop zich enkele figuurtjes bewegen, wit verlichtend. Met een gemak alsof hem het schilderen van dit nachttafereel kinderwerk geleek, heeft hij, zonder zwaar of zwart te worden, ons den juisten indruk weergegeven. En vreemd — daartegenover staan uit ditzelfde jaar twee van zonlicht schitterende stukjes. Het eene is een golvende oppervlakte van een breeden riviermond, waarop enkele schepen door een forsche bries over de sterke deining worden voortgedreven. Een oneindige ruimte, stralend van licht en door frissche zomerwinden gezuiverd, schijnt dit kleine paneeltje van hoogstens 30 bij 50. Het andere is een havengezicht te Honfleur, eveneens schitterend van licht; hetzelfde onderwerp, van denzelfden kant gezien, doch met minder masten langs de kaden, heeft hij in het volgend jaar nog eens behandeld, doch toen bij somberder avondweer met een uitgeraasde regenlucht boven de stad.

Volgende jaren schijnt hij zijn vaderland veel te hebben bezocht. Uit '69 vinden wij hier vooreerst een gezicht voor Dordrecht (in den Catalogus verkeerdelijk Amsterdam genoemd). Voor de kade, waarvan men rechts slechts een hoekje ziet met het bekende koepeldak, dat hij, hier «pour le besoin de la cause» wat heeft verkleind, ligt onbeweeglijk een statige driemaster, zijn ingewikkelde takelage tegen de avondlucht afteekenend. De trotsche pracht van een groot, ouderwetsch zeilschip wordt ons hier op zijn voordeeligst onder het oog gebracht; de zware,



J. B. JONGKIND: Honfleur, 1865.

J.B. JONGKIND oude kolos ligt daar in een zilverachtige avondschemering op een gladden waterspiegel van zijn reizen uit te rusten, kranig en zelfbewust zijn ongeschonden, ragfijn samenstel van stengen, ra's en touwen boven den loggen romp verheffend.

Het jaar 1870 schonk het aanschijn, zooals wij hier zien, aan een nachtstuk, dat in kracht en uitvoering gelijkstaat met het beste *Aventstontgen* van Van der Neer. Als gedragen door de zware, verre nevels in het verschiet, rust, laag boven de horizon, als een witgloeiende vuurbol, de maan, omgeven door tallooze fijne, donzige wolkjes. Haar licht weerkaatst zich bevend en schitterend in het gerimpelde water van een rivier, waarin links, vastgesmeerd bij enkele oude gebouwtjes, een schip ligt, welks zeilen zwaar en loom van de hooge masten naar beneden hangen. Alles ademt eerbiedige rust, slechts even verstoord door twee mannen, die in een roeibootje voorzichtig langs een dukdalf schuiven. Het motief ontleende hij aan een gedeelte van den Maasoever te Rotterdam, aan den ingang van de Oude Haven, het oude Hoofd genaamd, waar zich destijds de aardige stadspoort met het hooge dak verhief, die ook op het havengezicht uit '56 voorkomt; het onderwerp is echter vrij door den meester behandeld : op den voorgrond heeft hij een zandigen, zich ombuigenden oever aangebracht, het verschiet van molens voorzien, enz. — Nog eenvoudiger behandeld dan de *Marine* uit '65, schiep hij in '74 een analoog gevalletje, ontleend aan een kijkje op de Schelde nabij

J. B. JONGKIND:
MARSEILLE, 1881.





J. B. JONGKIND : Op de Schelde, (Antwerpen), 1874.

Antwerpen. Met uiterst weinig is het op een lichten grond geschilderd : de wolken hebben iets etherisch, het kabbelende water is slechts met enkele golvende lijntjes op den ondergrond aangegeven en zou zonder twijfel onbeholpen schijnen indien het op deze wijze door een ander ware behandeld.

Doch steeds volmaakter wordt de kolorist; evenals Van Goyen leert hij zich hoe langer hoe meer beperken in zijn kleuren, totdat hij eindelijk een van licht stralend stuk weet te schilderen met drie of vier kleuren. Een prachtig voorbeeld daarvan levert het gezicht op Marseille (n° 4) uit 1881, waarop niets anders dan wit, blauw, oker en wat carmijn in oneindige variaties en mengingen zijn te ontdekken. Evenals op het Maangezicht, n° 8, schijnt hij zich eenige vrijheden te hebben veroorloofd, door bijv. van den voorgrond, waar in werkelijkheid een kade moet loopen, een grooten waterspiegel te maken, en alle schepen in twee groepen aan weerszijden op te stellen, waardoor een trotsch gezicht op de stad wordt verkregen. Een stralende, blauwwitte lucht overgiet alles met een schitterend licht; daaronder het fijn-gekartelde, naar het midden hoog-oploopende profiel van de stad, welke zich verschuilt achter een floers van stof en damp dat tusschen de schepen hangt. Geen enkele noot verstoort deze jubelende symphonie van licht; hinderlijke schaduwen zijn er niet, doordat alle donkere partijen in blauw en carmijn zijn opgelost.

In ditzelfde jaar, waarin hij het zonnige Marseille schilderde, maakte hij nog een grachtje in Rotterdam bij maanlicht, in zijn soort weer onovertreffelijk : aan weerszijden sombere groepen boomen en blokken huizen en in het midden, zich spiegelend in het deinende water, waar de dartelende golfjes als om strijd glimplichtjes opvangen, staat de helwitte maan in een sombere spelonk, met een heirleger van kleine, zilvergerande wolkjes om zich heen. En diezelfde Jongkind, die in '81 forsche impressies met enkele kleuren schildert, levert ons weer in '86 een Stadsgezicht, dat zulk een oneindig fijnen rijkdom van kleuren vormt, als zagen wij het langgezochte ideaal van Matthys Maris in werkelijkheid voor ons. Gaan wij dan weer terug naar een der vroege werken, dan merken wij dat elk stuk, uit welke periode ook, in zich zelf compleet is en elke vergelijking met latere kan doorstaan. Wel dus een genie, waarvan men met gerustheid kan zeggen :

Quoi que tu sois, voici ton maître,
Il l'est, le fut ou le doit être.

F. VAN HAAMSTEE.



N. B. De reproducties naar werken van Jongkind in dit artikel opgenomen, werden uitsluitend voor *Onze Kunst* aangemaakt, met de welwillende toestemming van den Heer A Preyer, en mogen niet nagedrukt worden. RED.



DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS (slot.)

DE PENTEEKENAARS DER XVIIIe EEUW



ET de xviii^{e} eeuw loopt de bloeitijd der Vlaamsche Schilderschool en meteen die der groote teekenaars ten einde. Van de verwaterde uitloopers van den machtigen Rubensstam en van de nuchtere waarnemers van het huiselijke leven, die in dien ongenadig langen tijd van verval leefden, wordt hier en daar ook wel een teekening aangetroffen worden, maar niemand laat er zich aan gelegen en ik heb het zonder belang geacht er vele opzoekingen naar te doen.

In die eeuw van onvruchtbaarheid is er echter ergens een eigenaardig spruitje opgeschoten, dat zijn bescheiden leven geleefd heeft in den beperkten kring van eerzame burgers, dat zijne dagen van bloei gekend heeft en dat op het einde der eeuw ten onder gegaan is in den storm, die zooveel oneindig machtiger planten heeft ontworteld en meegerukt. Op dit nederig spruitje wilde ik de aandacht trekken.

In al de Antwerpsche kerken bestaan er godsdienstige genootschappen, broederschappen genaamd, wier leden zekere verplichtingen op zich nemen: het H. Sacrament te vergezellen dat naar de zieken gedragen wordt, regelmatig den eenen of anderen kerkelijken dienst bij te wonen, te zorgen voor de vereering van den eenen of anderen heilige, te bidden voor de overledenen, les te geven in den catechismus enz. Al die broederschappen kiezen jaarlijks hun bestuur en veranderen bij die gelegenheid van deken of prefekt of hoofdman zooals zij hunnen voorzitter noemen. Elke deken laat zijn naam en die zijner medebestuurders opschrijven in het jaarboek van het broederschap en draagt dan zorg dat het blad, welk zijn bestuur moet vereeuwigen, op de eene of andere wijze worde opgeluisterd. Elk jaar ook, gedurende het Octaaf van den heiligen patroon wordt het boek, geopend op de jongste bladzij, in de kerk tentoongesteld. Het was meer bepaald

in de Antwerpsche kerken dat die gewoonte bestond, onze opzoekingen in andere Vlaamsche steden hebben ons daar niets van dien aard laten ontdekken.

Het oudste der ons bewaarde registers is dat van het broederschap van « O. L. V. van Goed Succes » in de Borchtkerk of St-Walburgiskerk, welke in den Franschen tijd werd afgebroken, maar waarvan de boeken naar de Preekheeren- (St-Paulus-) kerk overgebracht zijn. Bedoeld boek vangt aan met het jaar 1657 ; dan komt het register van de Veertiendaagsche Berechting in het Zuiderkwartier van O. L. V. kerk aanvangende in 1672, en dat van de Veertiendaagsche Berechting in de Borchtkerk beginnende met 1675. De overige vangen aan in de eerste helft of in het midden van de achttiende eeuw ; niet dat de broederschappen eerst toen ontstonden, maar de oudere jaarboeken zijn ons niet bewaard gebleven. Die boeken zijn over het algemeen lijvige folio's, in later jaren in statige lederen banden, dikwijls met zilveren beslag, gebonden. In die der rijke broederschappen, want er zijn er aristocratische en democratische onder hen, zijn de teekeningen op perkament, in de andere op papier. In de voornaamste van alle, zooals die van de Veertiendaagsche Berechting in de twee kwartieren van O. L. V. parochie, worden dikwijls de portretten der hoofdmannen behoorende tot de hooge geestelijkheid of leden van adellijke familiën, alsook hunne wapenschilden, tot opluistering op het jaarblad in waterverf geschilderd. In de overige zijn het regelmatig penteekeningen, weleens met inkt gewasschen, die de bladen versieren.

In den beginne en namelijk in de XVII[e] eeuw bestaan die penteekeningen eenvoudiglijk uit schoonschrift, kunststukken van schoolmeesters, virtuozen in het pennewippen, die de belangrijkste letters of regels van hun pronkstuk met weelderig tierende krullen omrankten. In de eerste jaartientallen der XVIII[e] eeuw groeien uit de gestrikte letters echte beeldletters, waarvan de hoofdstijlen gevormd worden uit menschenfiguren of bladwerk of fantazie-ornamenten. Omstreeks het midden der eeuw ontstaat het gebruik, het blad geheel of grootendeels in te nemen door geteekende figuren en aan den tekst enkel een ondergeschikte plaats in te ruimen. Nu eens waren de voorgestelde onderwerpen kopieën van gravuren naar de groote Antwerpsche schilders, dan weer tooneelen van eigen vinding. Dit duurde aldus tot den inval der Fransche republikeinen. Na het heropenen der kerken komt het oude gebruik weer in voege, maar de school der penteekenaars is uitgestorven en wat hare vervangers leveren heeft geen eigenaardigheid meer ; er wordt veel knoeiwerk gefabrikeerd en waar zich hier en daar nog een stuk van waarde voordoet staat het alleen in het mengelmoes van onsamenhangende dingen.

Het oudste register is, zooals wij zegden, dat van Onze Lieve



MICHAEL CABBAEY : *Portret van bisschop Petrus-Josephus Francken Sierstorff.*
(Veertiendaagsche Berechting. O.-L.-V. Parochie Zuid, 1711).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

Vrouw van Goed Succes, in de St-Walburgiskerk. Van 1657 tot 1664 zijn de bladen eenvoudig in schoonschrift vervaardigd : in 1665 verschijnen de kunststukken der schoolmeesters met krullen om de letters ; gaandeweg worden deze weelderiger en meer ingewikkeld ; in 1680 treffen wij voor het eerst figuurtjes in de letters en den naam van den kunstenaar aan. Hij heet « Franciscus Hermannus Moreus van Antwerpen. » Op het blad van 1683 voegt hij bij zijn naam den titel van « schrijfmeester der zelve stadt. » Tot in 1690 zet hij zijn medewerking voort. Hier en daar luistert hij zijn bladen op met goud en kleur en mengt een heiligenfiguurtje in zijn pennewippen. Op het einde der zeventiende eeuw wordt zijne taak overgenomen door Jan Baptist Wynants, die van 1693 tot 1700 bladen met schoonschrift en kleur leverde.

Van 1690 tot 1700 vervaardigde dezelfde « Jan Baptist Wynants

gesworen spraeck-en schrijffmeester deser Stadt van Antwerpen » bladen met kunstschrift in het register van het broederschap der Veertiendaagsche Berechting in de Borchtkerk.

Van 1672 dagteekent het eerste blad uit « den Boek van de Medebroeders ende Medesusters alsoock Eygen lichtdraeghers van het vermaert Broederschap der Veertiendaagsche Berechting in het Zuyt Quartier (van O. L. V. parochie) binnen Antwerpen. » Het is een geteekend portret, miniatuurachtig fijn van uitvoering en onderteekend door Jan-August van der Goes, die als vrijmeester in de St-Lucasgilde in 1694-5 aanvaard en in de Liggeren ingeschreven werd met den titel van « Verlichter ende Schilder. » In 1713 leverde hij in hetzelfde boek het portret van den prefect Joannes Baptista van der Afvyn en in 1718 dat van kanunnik Joannes F. van der Aa. De man was geen penteekenaar, maar bezat een onbetwistbaar talent van portrettist in miniatuur en omgaf zijn conterfeitsels met smaakvolle omlijstingen.

In 1708 vinden wij in hetzelfde bock een portret van den hoofdman Henricus Ullens in kleur, met twee engeltjes in de omlijsting, onderteekend « Mic. Cabbaey fecit » en in 1711 dat van Petrus-Josephus (Francken Sierstorff) bisschop van Antwerpen, heel fraai en porseleinachtig in waterverf geschilderd door denzelfde. In het boek van de Veertiendaagsche Berechting O. L. V. Noord leverde hij nog zeven portretten, waarvan het jongste het jaartal 1734 draagt. Michiel Cabbaey werd als verlichter-leerjongen in de Liggeren van St-Lucas ingeschreven in 1672-3 en als meester-afzetter aanvaard in 1675-6; hij stierf in 1722.

In hetzelfde register treedt voor het eerst op in 1722 Henri Casteels. Deze is een echte en een der twee of drie uitmuntende penteekenaars. Hij werd als meester verlichter in 1732 in de Liggeren der Sint Lucas gilde ingeschreven en jarenlang leverde hij pronkbladen aan verscheiden broederschappen. Zijn werk van 1722 is reeds een zeer fraai stuk met vignetten en beeldletters versierd. Voor het daaropvolgende blad van 1723 levert hij een miniatuurportret van Joannes-Walterus Eelken, gedagteekend 1731; in 1730 het portret van bisschop Carolus d'Espinosa; in 1750 dat van bisschop Dominicus de Gentis. Tot in 1757 vinden wij van tijd tot tijd bladen van hem in hetzelfde boek. Van 1727 tot 1756 levert hij elk jaar eene plaat voor het boek der Veertiendaagsche Berechting in St-Walburgiskerk; van 1750 tot 1757 voor het Rekenboek van de Confrerie van het Alderheiligste Sacrament, in 1754 en 1755 voor het register der Confrerie der Christelijke leering in dezelfde kerk. Veel werkte hij ook voor de broederschappen in de parochie van St-Jacobs. Voor de Veertiendaagsche Berechting teekende hij daar van 1735 tot 1752 tal van prachtige platen, voor het Broeder-



HENDRIK CASTEELS : *Versierde letters*, (O. L. V. van Loretten — St. Julianus Gasthuis, 1745).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

schap der Geloovige Zielen en voor dat van den Gelukzaligen Doodstrijd vervaardigde hij er ook verscheiden. In het register van het Broederschap van O. L. V. van Loretten, dat zijn zetel had in St-Juliaans Gasthuis, leverde hij in 1751 een groote plaat op perkament en onderteekende die met zijn naam. De vorige bladen van hetzelfde boek gaande van 1702 tot 1751 zijn alle van ééne hand en in eens geschreven; geen twijfel of heel dat meesterlijke werk, ofschoon zijn naam niet dragende, werd ook door Casteels vervaardigd.

Wij noemden zijn werk meesterlijk en dien naam verdient het wel. Eene eigenaardigheid van hem is het bezigen van allerlei menschelijke figuren tot het vormen van letters. In het blad van 1728 der Veertiendaagsche Berechting in O. L. V parochie Noord, doen de twaalf Romeinsche keizers dienst als beeldletters; in het titelblad van het broederschap van O. L. V. van Loretten vormen vijf kerkvaders de stijlen van het woord BOECK; in het blad van 1745 in hetzelfde register wordt de naam van den hoofdman COECK versierd met dezes wapenschild, met het beeld van O. L. V. van Loretten en met vier zinnebeelden van de vier werelddeelen. In het blad van 1751 uit het register van het Broederschap der Geloovige Zielen in St-Jacobs zijn de letters GASPAR gebouwd uit de personnages der Aanbidding van de drie Koningen. Rond vele zijner bladen teekende hij lijsten in rocaille-stijl, die uitmuntende staaltjes leveren van dien decoratieven trant: zoo doet hij in het reeds gemelde blad van 1751, zoo nog in de titelplaat van het register van O. L. V. van Loretten. In deze laatste vindt men een staaltje zijner oorspronkelijke samenstellingen: het huisje van Maria, dat van Nazareth naar Loretten wordt overgedragen door de engelen, met de kerk van Loretten en een pelgrim in het benedendeel. In de titelplaat van het Register van het Broederschap der Geloovige Zielen in St-Jacobs teekent hij die kerk en een kerkhof; de Tijd houdt de draperij vast, waarop de titel geschreven staat. Het woord ZIELEN vertoont in zijn letters het Vagevuur, den Dood, den Tijd en drie biddende Zielen. Een ander merkwaardig stuk is de groote plaat, die hij in 1735 voor het Broederschap der Veertiendaagsche Berechting in St-Jacobs teekende. Zij verbeeldt het offer van Noë en den Zondvloed in eene rijke omlijsting en draagt het opschrift:

HENDRIK CASTEELS : *De Communie van den H. Guilielmus.*
(Veertiendaagsche Berechting, St. Walburgisparochie, 1751).

Inv. et calamo fecit Henr. Casteels. Al die werken getuigen van goeden smaak, van gelukkige, decoratieve vindingskracht. Het zijn daarbij en in de eerste plaats kunststukken van uitvoering : de microscopische figuurtjes, de ornamenten en bloempjes zijn inderdaad bewonderenswaardig van fijnheid in de trekjes en van smeltendheid in de tinten.

Onmiddellijk nadat Casteels zijne medewerking staakte aan het Register der Veertiendaagsche Berechting in het Zuiderkwartier van O. L. V. trad daar Antoon Overlaet op. Hij is de groote, de beroemde man in de dichte schaar van de kleinkunstenaars; hij is de eenige onder hen, die tot nu toe gekend was en dit wellicht minder om zijne grootere verdiensten dan omdat zijne werken oneindig talrijker en ook in veel wijderen kring verspreid waren. Overlaet werd geboren in 1720 en den laatsten dag van dit jaar gedoopt ; den 15en September 1761 werd hij als meestergraveur in de Sint Lucas Gilde ontvangen. Den 17en December 1774 stierf hij. Hij was eigenlijk maar zeer weinig een graveur en wij kennen slechts drie etsen van hem : een naar eene ets van Rembrandt en twee naar teekeningen van denzelfden meester. Zijn ware kunst was het penteekenen ; hierin overtrof hij al zijne Antwerpsche voorgangers en werd door geen latere vakgenooten in de

Den Eerw: Heere

GASPAR

Wouters

Pastor ende Canonick

Protecteur Deser Confrerie

Anno 1751.

H. CASTEELS : ***Gecalligrafeerde bladzijde.***

(Geloovige Zielen — St. Jacobs, 1751).



schaduwe gesteld. Ontelbaar zijn zijne bladen : bij een enkel verzamelaar, den heer Henri Schuermans te Antwerpen, vonden wij er ongeveer twee honderd. Het moet wel zijn dat er in zijn tijd groote vraag was naar die meestal kleine stukjes en hij er een middel van bestaan in vond, want zeker besteedde hij er heel zijn leven aan. Hij kopieerde veel gravuren van vroeger meesters naar Teniers, naar Brouwer, naar Vloeren Breughel, Paul Bril en Saftleven ; hij bootste de etsen van Rembrandt na en de groote platen gesneden door de graveurs die onder Rubens' leiding naar zijn schilderijen werkten ; de platen van Vorsterman teekende hij bij voorkeur na. Hij conterfeitte enkele personen en teekende ook wel eens, maar zelden, naar de natuur.

Tot zijn belangrijkste werken behooren zijne groote platen geteekend voor de broederschappen ; hij leverde er aan de Veertiendaagsche Berechting van O. L. V. Zuidkwartier in 1757, 1758, 1762, 1764, 1765 ; aan hetzelfde Broederschap in dezelfde kerk, Zuidkwartier, in 1761 en 1762 ; aan de Veertiendaagsche Berechting in St-Walburgiskerk van 1757 tot 1773; aan het Broederschap van denzelfden naam in St-Jacobs in 1751; aan het Broederschap van O. L. V. van Loretten in 1756, 1758, 1760 tot 1763, in 1769 en 1773, verder aan tal van andere kerkelijke en burgerlijke vereenigingen. Die platen noemde hij gemaakt « à la plume noble ; » losser bewerkte stukjes doopte hij wel eens met den titel « à la plume hardie. » Onder de teekeningen in de registers der Broederschappen treft men verscheiden kopieën naar platen van Vorsterman en andere graveurs aan, maar de meeste zijn van eigen vinding en verbeelden tooneelen uit de Bijbelsche en kerkelijke geschiedenis. Een enkel portret treft men in de registers der Broederschappen aan, ofschoon Overlaet veel meer conterfeitsels teekende. Menigeen zijner platen versierde hij met lijsten in den stijl van zijn tijd en met schoonschrift. Het portret waarop wij doelen is dat van kanunnik Petrus-Andreas-Joseph Knijff, in 1760 geteekend voor het boek van O. L. V. van Loretten. Het medaillon is omgeven door engeltjes en genieeën, die er uitzien als vriendinnen van Madame de Pompadour, maar even bekoorlijk zijn als de modellen van Boucher. In 1773 vervaardigde hij voor hetzelfde Broederschap een Joannes den Evangelist, die ons een zeer gunstig denkbeeld geeft van zijn talent als figuurteekenaar.

Zijn « Heropbouwing van den Tempel van Jerusalem, » voor de Veertiendaagsche Berechting in de St-Walburgiskerk in 1757 gemaakt, levert het bewijs, dat hij in staat was een historisch tafereel op gelukkige wijze ineen te zetten, zooals het wellicht geen tweede ten onzent in zijnen tijd zou gedaan hebben.

Overlaet meer dan de andere penteekenaars werkt als de graveurs



ANT. OVERLAET : ***Portret van Kanunnik Petrus-Andreus-Josephus Knyff.***
(O. L. V. van Lorretten. — St. Julianus Gasthuis, 1760).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

met regelmatig getrokken en gekruiste lijnen, zooals dit duidelijk te zien is in zijn Joannes den Evangelist. Immer behoudt hij eene malschheid in zijn lichtspel, die het oog aangenaam aandoet en zijn werk een fijnheid, een voornaamheid bijzet, die geene zijner mededingers bereikte. Zijne behandeling van het menschelijk figuur en de gelukkige groepeering zijner personnages dragen er niet minder toe bij om hem



ANT. OVERLAET : ***Joannes de Evangelist.***
(O. L. V. van Lorretten. — St. Julianus Gasthuis, 1773).

meer dan eenigen anderen onzer penteekenaars den naam van kunstenaar waardig te maken. Bij ons is hij wel de beste vertegenwoordiger van den stijl der XVIII[e] eeuw, die in Frankrijk geboren werd en van daar uit de omliggende landen veroverde.

Met onze twee uitmuntendste penteekenaars in hunne loopbaan te volgen zijn, wij den tijd wat vooruitgeloopen en wij moeten terug-

SAPIENTIA AEDIFICAVIT SIBI DOMUM Prov. 9

De vernieuwde Magistraet, van den Jaere 1757.
Geestelyken Præfect

ANT. OVERLAET : ***Het bouwen van den Tempel.***

(St. Walburgis-parochie. — Veertiendaagsche Berechting, 1757).



keeren naar de vroegere jaren der XVIIIe eeuw om de verdere verdienstelijkste mannen in oogenschouw te nemen.

In het begin der eeuw treffen wij vooreerst aan M. N. van Thielen, die in 1701, 1702, 1703 een drietal bladen in schoonschrift leverde in het boek van Onze Lieve Vrouw van Goed Succes in St-Walburgiskerk, en W. van der Marse, die van 1701 tot 1706 soortgelijk werk verrichtte voor het Broederschap der Veertiendaagsche Berechting in dezelfde kerk. Dan komt Carolus van Thielen, die van 1708 tot 1711 voor hetzelfde Broederschap en van 1709 tot 1716 voor dat van O. L. V. van Goed Succes tamelijk onbeduidenden arbeid leverde. In 1710 treedt Dominicus Verpoorten, gezworen stadschrijfmeester, op in het register van het Broederschap der Veertiendaagsche Berechting in O. L. V. kerk Noorderkwartier; in 1711, van 1713 tot 1718 en van 1720 tot 1727 levert hij de bladen voor de Veertiendaagsche Berechting in de St-Walburgiskerk ; van 1711 tot 1730 voor de Veertiendaagsche Berechting in St-Jacobs. Wij vinden denzelfden naam weer op de bladen van 1736, 1738, 1742 en 1749 tot 1754 in het boek van het Broederschap der Geloovige Zielen in St-Jacobs ; hier is het echter niet meer de oude Dominicus Verpoorten maar wel zijn zoon, die schoolmeester was als zijn vader en in 1763 stierf, zooals het register der Antwerpsche schoolmeesters onder de patronage van de H. H. Ambrosius en Cassianus vermeldt. De oude Verpoorten, is de vertegenwoordiger bij uitmuntendheid van de schoonschrijvende schoolmeesters ; hij moest gekend zijn als zoodanig, gezien de groote hoeveelheid werk welk men hem bestelde. Van lieverlede, mengt hij vignetten in zijn gekrulde letters, en teekent er omlijstingen rond. Somtijds levert hij, zooals zijn zoon ook later deed, het schoonschrift bij de figuren door meer begaafde kunstenaars geteekend. De man was ingenomen met zijn handigheid : op een blad van 1726 schrijft hij « Met de penne geteeckent ende geschreven D. Verpoorten ; » in 1722 teekende hij reeds aan in het register der Veertiendaagsche Berechting van St-Jacobs : « Alles dat in desen Boeck door my is geteeckent en geschreven is maer uyt liefhebbery, alsoo ick noyt iet van wat ghy hier siet by iemandt hebbe geleert. Wilt dan Godt alleen de eere geven. D. Verpoorten. » Onder de kunstenaars, met wie de Verpoorten's samenwerkten in hetzelfde boek treffen wij aan Jacob Horemans (1719), Jan Claudius de Cock (1720-1727), Peeter Balten Bouttats (1733, 1735).

Tot de eerste helft der achttiende eeuw behooren nog enkele medewerkers aan het boek der Viertiendaagsche Berechting in St. Walburgis : J. B. Peeterssen, die in 1715 het geschrift voegde bij eene gekleurde plaat, die het monogram ALE. C. draagt en J. Herreyns, die in 1718 een groote plaat, met de pen geteekend en met inkt gewasschen leverde. In het boek der Geloovige Zielen (St. Jacobs)



J. F. A. VON BONN : *De Doop van Christus.*
(Veertiendaagsche Berechting. — O. L. V. parochie Zuid, 1760).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

vinden wij omstreeks 1727 en 1737 twee penteekeningen van J. F. Rossaert ; in 1739 een blad geschreven door J. van Hoeck bij een plaat van J. Horemans en in hetzelfde jaar een schrift door van F. van Kerckhoven bij een plaat van F. X. Vermeulen en een van Josephus Driessens bij een plaat van J. van Balen (1755). Jozef Driessens « gesworen schrijffmeester in Antwerpen » teekende de platen voor de Veertiendaagsche Berechting in St. Walburgiskerk van 1719 tot 1726, alsook een drietal in het boek van O. L. V. van Goed Succes (1721, 1722, 1741). In dit laatste boek schreef C. van Schendel het blad van 1719, J. B. Janssens dat van 1740. In 1746 leverde

J. B. Morian een plaat met versierde lijst in het Register van het Broederschap van den Gelukzaligen Doodstrijd in St. Jacobs.

De tweede helft der achttiende eeuw, de jaren van Overlaet's werkzaamheid, is de bloeitijd der penteekening. Talrijker dan vroeger zijn de namen, die wij vinden op de pronkstukken onzer kerkelijke genootschappen. Wij sommen enkel de voornaamste op.

J. F. A. von Bonn leverde de platen voor de Veertiendaagsche Berechting, O. L. V. Noord, in 1741, van 1758 tot 1760, en van 1763 tot 1766 ; voor de Veertiendaagsche Berechting, O. L. V. Zuid, teekende hij er eene in 1760. J. van Balen teekende negen bladen voor de Veertiendaagsche Berechting van St-Jacobs van 1753 tot 1774, en voor hetzelfde Broederschap, O. L. V. Zuid, in 1759, en eene voor de Geloovige Zielen in St-Jacobs in 1755. J. E. Pompe, de zoon van Walther den beeldhouwer, werkte voor het Broederschap van O. L. V. Onbevlekte Ontvangenis in de Augustijnenkerk in 1763, voor de Veertiendaagsche Berechting in St-Walburgis van 1784 tot 1797, voor O. L. V. van Loretten in 1791 en 1793. Peter van Ryn teekende platen voor de Veertiendaagsche Berechting, O. L. V. Noord, in 1771, 1772, voor de Christelijke Leering in St-Walburgis van 1764 tot 1792, voor de Confrerie der Zijreeders van 1734 tot 1757. A. de Wilde voor de Veertiendaagsche Berechting, O. L. V. Noord, in 1767 en 1768 en voor de Geloovige Zielen in St-Jacobs in 1768. J. J. van den Berghe voor de Veertiendaagsche Berechting, O. L. V. Zuid, in 1768 en 1776, voor hetzelfde Broederschap, O. L. V. Noord, in 1775 en 1782 en in St-Walburgis van 1775 tot 1783, voor O. L. V. Onbevlekt Ontvangenis omstreeks 1770. Andreas Van den Bogaerde voor de Veertiendaagsche Berechting, St-Jacobs, in 1775, voor de Christelijke Leering in dezelfde kerk van 1783 tot 1795, voor de Geloovige Zielen in 1779 en 1789, voor de Veertiendaagsche Berechting, O. L. V. Noord, in 1780 en 1788, voor O. L. V. van Loretten van 1775 tot 1794, voor de Veertiendaagsche Berechting, St-Walburgis, in 1774. J. B. Rubens voor de Veertiendaagsche Berechting, St-Jacobs, in 1777 en 1779.

Men vindt enkele graveurs onder de penteekenaars zooals J. J. van Berghe, dien wij hooger opnoemden, en Andries-Bernard de Quertemont; ook treft men herhaaldelijk liefhebbers aan, die slechts een enkel blad leveren.

De beste uit de talrijke schaar, waarvan wij er enkele noemden, zijn de eerste en de laatste : J. F. A. von Bonn en J. B. Rubens. Van geen van beiden is ons eenig ander werk bekend dan de platen, die wij hooger opgaven en geen ander levensbijzonderheden dan de jaren waarin zij ze vervaardigden. Von Bonn werkte in den graveurachtigen trant van Overlaet, maar hij is meer academisch deftig, zwaarder en linkscher van vorm, minder malsch en bevallig in de bewerking.

Niettemin verdient hij geteld onder de beste uit heel de groep. Jan Baptist Rubens, zooals er nog wel andere deden, teekende niet met de pen, maar waschte zijne platen met inkt; zijn werk is molliger dan dat der eigenlijke penteekenaars, maar is gelukkig van samenstelling en van lichtwerking.

Zoo verviel de oude Antwerpsche kunst in behagelijke knutselarij. Heel op het einde der achttiende eeuw deden zich voorteekens op van herleving. Toen verscheen Lens, die een heelen tijd vóór David droomde van groote antieke kunst; Matthys van Bree, die naar Italië de groote meesters van vroeger en te Parijs die van zijn tijd ging studeeren, maar het niet verder bracht dan versteven navolging van koele voorbeelden; Ommeganck, die de zoeterigheid in de natuur en de handigheid in het schilderen der schapenwol voor kunst deed aanvaarden. De twee laatste waren betere teekenaars dan schilders, maar zij behooren gedeeltelijk tot een volgende eeuw, die wij niet voornemens zijn te behandelen.

MAX ROOSES.





J. C. ALTORF



e beelden van Rodin hebben den zwellenden tocht en de gedijende heerlijkheid der Aarde aan zich; want zij leven als deze leeft.

Uit de aard sprieten alle kruiden. In haar is een onrustig roeren. In haar is een geheime adem die ge in 't duister het zuiverst speurt. Zij heeft deinende beweging in 't kosmisch donker. Zij heeft een roepen groot en wreed, dat uit een mond komt van achter den horizont, als lag daar het bedauwde hoofd verborgen van de Woelende Vrouw. Ze ligt als een vlakte en ze zwelt als een zee. Ze ziedt traag van levende geheimen. Ze is altijd barend en altijd van dieper meening dan haar oppervlak.

En zoo zijn Rodin's beelden. De klonten leven zitten aan de vormen. Ze zijn uit de Aarde gerukt, de altijd van schoonheid zwangre moeder, — en haar leven kleeft aan der beelden houding, en stand.

En dit is de groote Beeldhouwkunst.

Ze is niet vóór alles schoon, ze is niet vóór alles bekoorlijk ; ze is niet vóór alles rhythmisch met een gemakkelijk rhythme -- ze is vóór alles *bonzend van Hartstocht*. Ze is voor alles een overheersching over den geest en ze werpt eerst neer voor gij ze aanzien kunt. Ze is als een storm. Ze heeft soms half geboren gestalten als ware de vrucht der aarde nog niet voldragen toen de beeldhouwer ze scheurde van haar ingewand.

Dit is de groote Beeldhouwkunst die ge de *Wereldsche* noemen kunt.

De andere is die van den Tempel, en van het zien over de zandwoestijn. De andere is van wondere teruggetrokkenheid, van starre soberheid. De andere is voor alles — eeuwig. Ze ziet uit ; ze wacht. D'eeuwen sneeuwen neer voor de strakke vormen en ze is zelfd'. Ze is neergezonken en heeft zich gezet uit allerlei woeling als de klaarste zin en de soberste meening die in het woelen was. Ze is niet gekweld meer, de aardeklonten vielen van haar af ; ze is als een edelsteen gehaald uit den moedergrond — ze is blinkend en mathematisch.

Ze is een starstaand gebed of een gebaar voor eeuwig vervrozen, of een adem gestolten voor altijd tot een zwaar en vol kristal.

Dit is de andere groote Beeldhouwkunst, en die ge de *Priesterlijke* kunt noemen omdat zij als een Priester dient, het Eeuwige als voorwerp van vereering heeft.

Wij bezitten in dezen tijd noch Wereldsche noch Priesterlijke kunst van deze grootte. Toch is er ook hierin een ontroering gekomen in ons land die uiting zoekt in gedaanten. En het kan nog niet meer zijn dan inleiden over deze beeldhouwers, daar het bij de meesten nog niet de leeftijd is dat de praestaties kunnen worden geteld en gekeurd.

J. C. Altorf is den 6den jan. 1876 te 's Gravenhage geboren. Hij bezocht tot z'n 12de jaar de lagere school en ging eenigen tijd daarna bij een stoele-stomper (stoele-snijder) in de leer. In dien tijd teekende hij een paar maanden koppen op de St. Vincentius-school, en werkte toen zeven jaar bij de beeldhouwers Alexander en Engels. In dien tijd volgde hij den wintercursus op de Academie onder Lacomblé in de jaren '94, '95, '96, en '97, meen ik, waar hij kopjes, beeldjes wat naakt en in 97 onder Odé een Achilleus boetseerde. Hij heeft toen nog eenige jaren gewerkt bij verschillende werkgevers tot hij ongeveer 1901 het



J. A. ALTORF : Bas-relief.



J. C. ALTORF: Zittende Aap, (ivoor).

vak, ten minste het geregelde werken bij een patroon liet, en zich gaf aan z'n werk. J. C. ALTORF

Het eerste werk dat ik van hem zag was op de Internationale tentoonstelling in Boschoord, den Haag. Hij had daar snijwerk en eenige kleine beeldjes en dadelijk trof mij den eigenaardigen geest en de sierlijke zuiverheid waarmee een band-versiering, een lint-versiering aangebracht was op een wieg die door Thorn Prikker ontworpen wierd. Het was een uiterst lastig iets om niet monotoon te worden noch duf in een enkel zich wentelend lint maar het wierd bereikt. Ik schreef er toen over in *De Kroniek*. Dit was in 1901. Hij maakt toen *een doosje* (gekocht door Dr Leuring, den Haag) *een doosje* (gekocht door J. Uiterwijck); versierde een wieg voor Dr Leuring; maakte een *aapje*, ivoor (hoog 5 $^1/_2$ cm.) voor Leuring, een *doosje* in palmhout, een *muisje* in ivoor. Hij exposeerde dat jaar op Boschoord. Voor Thorn Prikker heeft hij een doosje gesneden dat wat fransch aandoet, fransch 18de eeuwsch.

In 1902 ontstaan de volgende dingen:
een *Aap met jong* eikenhout (hoog 16 cm) gekocht door Mr A. van Haeften; *Chamaileon*, ivoor, (hoog 9,5 cm.) verkocht op de tentoon-

stelling te Turijn ; een *ziek Aapje* gekocht door Dr Deneken, Krefeld ; het is in ivoor, benevens een *sneeuwuiltje* door Bruckmann in München gekocht — eveneens in ivoor.

Hij exposeert in Turijn en krijgt een zilveren medaille.

In het jaar 1903 :

een Hagedis gesneden op de greep van een ivoren vouwbeen ; een *Kerk-uil*, ivoor (eigend. Prikker), een handgreep voor een cachet (3 keer in ivoor, eens in letterhout), *een Sneeuwuiltje* in ivoor (eigendom J. Jongkindt, Amsterdam); *een Aap*, zittend breed-uit, ivoor, hoog 11 c^{m}, en z'n *Olifant*. De Elephant is in Italiaansch-noten. De slagtanden en blokken aan de pooten zijn van ivoor. Het is hoog 48 c^{m} en gedateerd J. C. Altorf, 1903, Mei.

Hij exposeert eenig werk, meen ik, in een binnen-huis in den Haag.

Van dit jaar zijn :

de Vechtende Kerels, in eikenhout. Hoog 22 c^{m}. voetstuk lang 26 en breed 13 c^{m}. Het is gesigneerd boven, op het voetstuk, Altorf, Jan '04. Verder *een doosje* in satijnhout waarop van boven 4 paradijseksters staan ; de lange zijden zijn met diamantfasanten versierd, de korte met een ornament uit vleugels. De hoeken met geel koper; de sleutel vindt z'n opening midden in het deksel. Nog komen hierbij *een Aap met jong* in eikenhout (haast een duplicaat van die van 1902, eigendom van Mej. Van Stolk); *een ziek Aapje*; en, als greep voor een cachet, *een Neushoornvogel* (eigendom Mej. R. J., te Dordrecht).



J. C. ALTORF : Olifant, (hout en ivoor).



J. C. ALTORF : Sneeuwuiltje (ivoor).

Hij exposeert dit jaar te Rotterdam, Januari-Februari.

Hierbij komen nog de arbeid die hij besteedde aan de versiering in Dr Leuring's huis, Wagenaarweg, den Haag, en het beeldhouwwerk in de Villa, ontwerp Bourdrez, bij de Badhuisweg, beide in den Haag. Wellicht zijn er nog enkele doosjes meer (eigendom Mevr. Crommelin, etc.). Maar ik meen zoowat al het werk te hebben opgegeven.

Het is dus nog geen uitgebreide hoeveelheid werk die Altorf's productie voorstelt. En het gebeurt mij toch telkens opnieuw dat ik uit deze weinige dingen een zeer persoonlijke uiting zie komen. Het heeft namentlijk nu reeds dingen die het zuiver onderscheidt van anderen. *Het heeft een neiging tot een klaren vorm, zoo eenvoudig mogelijk; het heeft een versierende kant door dat het alles simplifieert en toch wat het wil uitdrukt niettegenstaande zijn soberheid.*

Het is zeer sierlijk. Een Uiltje zooals dat uit het jaar 1903 (eigend. J. Jongkindt) is een aangenaam ding in de handen te hebben. Het is goed de massa van 't ivoor gebleven en het is goed als beeld : met de groote partijen in de vleugels en het gestel in en om den kop aangeduid door enkele lijnen die als vakjes het lichaam schoon verdee-

len. Het is, hoewel klein, ruim-aandoend en zonder eenige pietepeuterigheid. Uit 1903 is ook de Elephant: een van de grootste werken (behalve de steenen dolfijn aan de Villa Bourdrez). Het beest is enkel aangeduid door een aantal vlakken; het is niet rond geslepen noch gepoetst — mij dunkt dat op deze wijze meer van den beitel en dus van de levende hand van den kunstenaar aan 't beeld blijft hangen dan aan dat dood-gewreven gladde. En toch moet er niet gemeend worden dat het in het minst den indruk zou geven van niet af. Het komt meer door z'n versieringsopvatting aan den kant der Priesterlijke kunst.

De *Vechtende Kerels* zijn zeker niet van dezen aard. Het is een rauwe doening: een wien de keel toegeduwd wordt door den andere die boven hem staat en zoo den liggende beheerscht. De kop van den staande die iets heeft van een zwaren onmenschelijken aap, heeft een wonder-geslaagde expressie van het oogenblik dat de vreugde aan de doodslag er eigentlijk niet meer is, maar dat het een bot werk wordt, een gewoon door-doen van de eens begonnen handeling — de vreugde of de schrik komt pas daarna als het lichaam als een cadaver neervalt. Deze twee beelden *Elephant* en *Vechtende Kerels* zijn dus eenigszins voorbeelden van de verdeeling in de Beeldhouwkunst die ik in den beginne gaf.

De sierlijkheid van den kunstenaar is meer in de doosjes uitgedrukt. Ze zijn uiterst elegant en met een haast vrouwelijk behagen in de vormen; ze zijn met een vrouwelijk inzicht in wat er in gelegd moet worden door de ijl-vingrige vrouwen handen.

Geven al deze dingen geen goed recht op goede kunst?

Prophetiëen zijn immer 'n gevaar.

Maar mij dunkt dat deze (zoo hij bij zijn gave, een nauwkeurige studie blijft doen naar het leven voortdurend, en niet meent dat iets goed vereenvoudigd kan worden zoo de levende vorm niet eerst gansch doorzien is) een winst zal zijn voor onze Beeldhouwkunst. Omdat, hoewel er natuurlijk nog gebreken in zijn, het is *levend*, aandoeninggevend, *sober*, *zuiver*, en *eenvoudig*. Ik ben niet bevreesd dat dit nog eenmaal werk zal zijn — en zie ik niets aankomend in de Schilderkunst — het ware een pracht te meer zoo we nu eens mochten uitmunten in beeldhouwkunst.

ALB. PLASSCHAERT.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT DEN HAAG



PULCHRI STUDIO ✻ TENTOONSTELLING PAUL RINK † Deze tentoonstelling van het werk van Paul Rink mag een zeer volledige genoemd worden. Men kan er vrij nauwkeurig zijn ontwikkelingsgang volgen en indien de rangschikking min of meer chronologisch geschied ware — min of meer, want volstrekt chronologisch schikken had licht tot dorheid aanleiding gegeven — dan zou het beeld van deze jonge, nog niet tot volle rijpheid gekomen persoonlijkheid nog duidelijker omlijnd zijn geweest.

Er was in den jongen schilder in den beginne een neiging naar het mystieke. Ge vindt het in enkele composities, decoratief van aanleg, meer diep van bedoelen dan van bereiken. Ge vindt de bekoring van het geheimzinnige in studies die hij in 't Zuiden maakte of in schilderijen die hij daarnaar voltooide. Titels als *De Geur*, onderwerpen als *Lente*, *Iris*, enz. zeggen hoe hij het levensmysterie soms te geven dacht in symbolen. Maar dan weer ondergaat hij de bekoring die van het tot schoone realiteit verdroomde leven kan uitgaan. Hij schildert u een *Volksverteller te Tanger* omgeven door luisteraars Er waait u iets toe van 't mirakel van 't woord; de scène is intiem, zooals een Hollander 't ziet, genoegzaam diep en doorvoeld. Later, in zijn tweede periode, zal hij er bij tijen toe komen om dergelijke onderwerpen te schilderen. Maar hij put nu zijn gegevens uit de eigenaardige Volendamsche omgeving. Het zijn meestal vlotte, met een ongemeene habiliteit gepenseelde waterverfschetsen, zooals hij ze met voorliefde eenigen tijd lang op de gewone Pulchri-exposities scheen te exposeeren, of wel tot in de geringste détails vol voerde de composities, nu niet in de gedempte toonvolheid van een kloeken aanleg, maar in het gedecideerder kleurengamma van een pointillé-schilderij, alleen met effener, toniger overgangen en strakker contouren. Uit den ietwat ongewissen, zich in vage geheimnissen verdiependen droomer, ontpopt zich iemand met een klaar besef van zijn richting, met een helderen zin voor de actueele waarheden van het leven. In plaats van een zich vermeien in mystieke algemeenheden, openbaart zich een neiging naar het bizondere, het locale. Dit is de tijd waarin hij zijn Volendamsche types geeft, types die al het eigendommelijke van hun ras vertoonen maar die niettemin zelden groeien tot karikaturale voorstellingen; dit is ook de tijd waarin hij de stralendste kleurencombinaties, de helderste gamma's vond om er zijn kalme, blije verrukking in uit te zeggen voor wat hij aan schoons vond in de door hem nu pas eigenlijk ontdekte reëele natuur.

Deze tweede periode constrasteert nog al sterk met de eerste. Natuurlijk zijn er punten van overeenkomst, daar het waarachtige innerlijk zich nooit, in welken vorm ook, verloochent. Maar nù zou, dunkt mij, de tijd gekomen zijn waarin hij die twee kanten van zijn natuur: de aandacht voor het mystieke en die voor het reëele, de aanschouwing van het algemeene en die van het bizondere, zou vereenigd hebben in een voller expansie van zijn

KUNST-
BERICHTEN
UIT PARIJS

natuur. Er zijn eenige doeken die hier op wijzen. Ik noem u kortheidshalve één voorbeeld: *Melktijd*, waar bij de open, genoegzaam doordringende karakteristiek van enkele figuren de klare, diepe weelde der natuur treft als de uitstraling van een eigen, vrij gevochten innerlijk. Ge voelt niettemin in de eerste weer even den mystieken zin. Het is een soort van karakterteekening die met het impressionisme der Haagsche school onvereenigbaar is. Het was een later tijd die zich in Rink uitsprak. En het blijft te betreuren dat deze krachtige energieke strever juist een leven had vaarwel te zeggen dat zich in zijn natuurlijke volheid aan hem begon te openbaren.



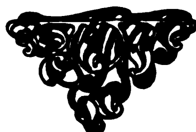
KUNSTZAAL BUFFA — TENTOONSTELLING CHARLES P. GRUPPE

Ik meende eens den schilder tot een zich meer vasthoudend verdiepen in zijn gegeven te moeten aansporen; maar ik zie nu dat daartoe zijn aard niet leidt.

Zijn beste werk heeft de vluchtige charme van een algemeen schoon. Het is het gevolg van een oogenblikkelijke opwelling, een enthousiasme dat hem juist zóó langen tijd bezit, als er toe noodig is een onderwerp met vlugge en tamelijk vaardig geworden handen te voltooien. Ik schreef van zijn werk dat het de verdienste heeft het picturale Holland voor vreemdelingen meer toegankelijk te maken. Gruppe is er nog niet aan toe het diepere schoon van Holland te geven, maar voor wie het land voor 't eerst óok met den geest bereizen, is hij een aangenaam gezel wellicht, die langer deze streken kennende hen met 't talent van een artistiek verteller, wien soms buiën van waarachtiger geestdrift beroeren, wijst op wat er schoon is om hen heen.

Dit is een eigenaardige verdiënste die men hem niet kan ontzeggen.

H. D. B.



UIT PARIJS



SOCIÉTÉ NOUVELLE DE PEINTRES ET DE SCULPTEURS

Deze vereeniging, die zich nog met recht Société Nouvelle kan noemen, daar haar huidige tentoonstelling pas de vijfde is, die ze houdt, is aan 't verwateren van de andere besloten kunstenaars-kringen nog niet toe, en toont den bezoeker, al beu van de vroeg-voorjaarssalons, dat er toch met vereenigen ook voor de bandelooze kunst wat goeds te bereiken valt.

Men heeft, om welke reden is mij niet bekend, de vertrekken van Durand-Ruel voor deze expositie verlaten, en is nu bij Georges-Petit ondergebracht in één groote zaal.

Wij zien er o. a. Cottet, La Gandara, Prinet, Simon, maar, waar ik u nu van spreken wilde, ook de Vlamen Claus en Baertsoen.

Emile Claus is wel eens gelukkiger geweest dan ditkeer. Het is nu wat koud, wat enkel knap zijn werk. Men staat voor zoo'n grasbezoomde *Rivier in de lente* zonder veel van de frissche stemming te ontvangen, die toch bedoeld is. En dan dat geheel ongenietbare *Boerenkind*. Er is in de behandeling iets, dat naar Renoir zweemt, maar die veel gelaakte Renoir schildert geen wangen van lippenpommade en is diep-ontroerend integendeel!

Baertsoen is ook niet best. Er is hier maar één werk van hem, dat pakt. Een aquarel. Het heet *Soir dans la Ville*: een gracht met een boot, die geboomd wordt. 't Is eigenlijk een teekening met wat licht aangegeven en gewasschen kleuren, maar er is stemming in, een stemming van de waterdamp-athmosfeer onzer lage landen. *Studie voor een schilderij aan 't Brusselsch Museum hoorend*, zegt de catalogus. Als in die schilderij de schoonheid van deze teekening tot volle ontbloeïng kwam, dan heeft men daar een mooie Baertsoen.

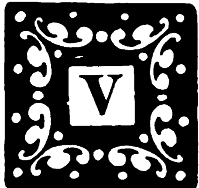
En e mooi », dat kan ik helaas van de overige hier tegenwoordige teekeningen en schilderijen van denzelfden kunste-

naar moeilijk zeggen. Ze zijn weer knap, er is een goed loskomen van de materie, maar onder meer zijn de kleuren bijvoorbeeld slecht, soms afstootend.

H. W.



UIT ROTTERDAM



AN WISSELINGH De firma van Wisselingh had in 't Maashotel eenige schilderijen tentoongesteld. De belangwekkende waren : een sneeuwgezicht van Breitner. Een open gat in een straat zoodat ge de zijmuren van de huizen ziet en in die open ruimte werklui bezig. Aan de overzij ziet ge de huizen van de andere kant. Het was een onlangs geschilderd werk naar een impressie van een paar jaar geleden. Het schoonste brok was de fijne grijsbruine zijwand van het huis, eenvoudig en toch zeer doorwerkt van aanzicht. De sneeuw — kwam het doordat het ding lang in herinnering rustte — was niet gedifferentsieerd van kleur — was wat egaal vooral op de daken. Er was iets van de neiging in die Breitner tegenwoordig heeft en waarvan ook blijken waren in het stuk voor Saint Louis bestemd — een grachtgezicht — het is namentlijk de neiging om in een lichter gamma te schilderen. Edeler waren twee Jacob Maris.

Het eene, een *Sneeuwgezicht* — een blauwe sneeuw, avondlijk, onder een ros-grijze lucht. Wat huisjes en wat licht, wat wilgen. Het was eenvoudig en grootsch. Het was niet het gewone Jacob Maris onderwerp — een vervelend iets voor de onbenullige koopers — maar het was schoon en weidsch. Ruim ontzaglijk. En met de stemming van het uur- en daggetijde zeer er in. Niet een geestelijke stemming, niets litterairs is er ooit in dezen zuiveren Schilder — maar een natuur-stemming. Een tweede Jacob Maris was een stadsgedeelte. Het stuk stad aan de rechterzij van het schilderij, met water er tegen aan, een havengedeelte. Uiterst fijn en gevoelig was de gansche groep der huizen opgebouwd, er was een doorschijnende vochtige lucht boven aan vol fijnheid. Tusschen de huizen zweemde loof. Het was alles niet van de zware klanke-kleur zooals zijn olieverfwerk dikwijls heeft maar het was fijn, elegant zoo ge niet aan luchtigheid denkt. Een Mauve, een duinlandschap. Niet van de schoonste, niet van die raffijne aflijning van de bovenkant van een duin, van af de lucht zooals hij dikwijls kon hebben, met een haast niet door de handen aangeroerd papier — maar toch met enkele fijnheden erin. Een Ter Meule waarin Mauve's hand gewerkt had ? in 't fond, van de boomen en een stukje begroeid heizand. Een paar Gabriels, niet de uiterst stellige schoonheid hebbend die zijn kenmerk is — eerder een paar onbelangrijke. Een aanzet van een Willem Maris : blank als room — maar even als altijd niet met een geestelijke macht erin. Een gezond open kleurig behagen in het te schilderen en geschilderde voorwerp.



OLDENZEEL (VAN OORT EN ASSENDELFT.) Er is een tijd geweest dat onze grootmoeders vruchten en bloemen teekenden op een eigenaardige holle manier. Uiterst precies maar zeer, zeer gemaniereerd en koud. Ge vindt ze in elke kamer, als erfstuk hangen in de hollandsche provinciesteden — in Belgische ook ? Het zijn wingertblaêren liggend bij de druiven en ander herfstrijp oogst. De spiralen die om de takken zich winden, de ranken, werden met een botte manier er op geteekend. Aan deze dingen komen gedachten bij u op als ge dit werk door Van Oort ziet. Ik zou zeggen : het is nog slechter. Het is even onnoozel en even kleurloos ; neen, kleurloozer. Het zijn vogels, kikkers, ijsbeeren, en andere beesten. De teekening is als die bij onze grootmoeders een nauwkeurige maar er is *geen leven* aan, geen enkele beving van leven. En dan is er nog iets. Het dunkt me ongenoeglijk voor een dierenschilder, een penteekenaar om grappig te zijn, om altijd haast een grap te willen uitvoeren laten door de schoone interessante dingen die de beesten zijn. Ik heb een persoonlijke antipathie er tegen. Ik vind 't klein — burgerlijk — ik zou haast

KUNST-BERICHTEN UIT ROTTERDAM

zeggen: guitigheid van een handelsreiziger. En ze wordt, deze geestigheid, noch ondersteund door kracht of schoonheid, zelfs niet door pretentieloosheid. Er is iets aangebracht van kunst en er is niets aan van kunst. Het is hinderlijk in een oog van een vogel een uitdrukking te vinden als van een dorpsklerk op een dorpsnotariskantoor. Ik zie de beesten niet schooner — *de beesten zijn ook schooner* — ze zijn argeloos en vol van fraaie, desnoods koddige, bewegingen — maar nooit van een inférieure grappigheid. Het werk van Van Oort dunkt me zoo dit zijn laatste dingen zijn zeer, zeer achteruitgaand en wordend inférieur door slapte en kleurloosheid, en jagen naar faciel succes door grappen.

Van Assendelft's werk waarvan hier een paar dingen hangen is het tegenover gestelde. Het is kleurig maar rauw, het is niet grappig maar wil tragisch zijn. Is het al grootsch, is het al tragisch? Het staat onder den invloed van Vincent van Gogh — in den man die zich bukt naar den akker zelfs technisch onder invloed. De lucht is met strepen ongemengde kleur naast elkaar aangeduid. Er is voor me veel onechts nog in. En dat zit' in sterk plotseling in enkele deelen. In den rug, het ruggedeelte van den bukkenden man is een leegte in 't gevoel, als een stille plek in een golvend water. De hooischelfen op de andere voorstelling zijn ook eerder rauw dan hevig; van een holle rauwheid. En toch is het genoeglijker nog dit werk te zien vol gebreken en leegten dan wat Jan Van Oort er tentoonstelt deze keer, slecht geteekend, slecht van kleur zijnde bestiën.

PLT.



HUBERT EN JAN VAN EYCK : DE AANBIDDING VAN HET LAM. (Gent, Brussel en Berlijn).

Overzicht van het Altaarstuk met geopende luiken.

(Naar de afbeelding uitgevoerd en uitgegeven door de *Photographische Gesellschaft* te Berlijn).





HUBERT EN JAN VAN EYCK : HET ALTAARSTUK MET GESLOTEN LUIKEN.
(Naar de afbeelding uitgevoerd en uitgegeven door de *Photographische Gesellschaft*, te Berlijn).





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

DAS GENTER ALTARBILD VON HUBERT UND JAN VAN EYCK ✠ PHOTOGRAVÜREN IN 3/10 DER NATÜRLICHEN GRÖSSE NACH DEN IN GENT, BRUSSEL UND BERLIN BEFINDLICHEN ORIGINALGEMÄLDEN ✠ PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT, BERLIN, KUNSTVERLAG.



EN der machtigste indrukken, die kunst vermag te geven, wacht den vromen bezoeker, die voor de eerste maal de St-Baafskerk te Gent binnentreedt. Dáár, in de zesde kapel van den koorомgang, hangt een der heerlijkste scheppingen van den menschelijken geest : het Altaarstuk der gebroeders van Eyck. Nooit vergeet ik het oogenblik waarop ik, voor 't eerst, de groote vleugels van 't drieluik op hun scharnieren zag openzwaaien, en het wonderwerk mij als een openbaring uit den hemel in zijn rijkdom van ongeziene kleur, overweldigde. Zoo overbluffend, pakkend, beslist is die eerste indruk, dat men dadelijk weet, hier te staan vóor een der hoogste, volledigste uitingen van het genie, vóor een der edelste scheppingen der kunst, zooals die alleen in de groote tijdperken der geschiedenis ontstaan.

En wanneer men later, met liefdevollen eerbied, het reuzenwerk in al zijn onderdeelen gaat bestudeeren, bevestigt en bestendigt zich onze eerste geestdrift, en groeit in ons een stille vereering, een innige bewondering, die ons den naam « van Eyck » tot een lieven en vertrouwden klank maakt. Zoo men bij 't eerste ontmoeten geheel overwonnen, vernietigd is door het monumentale geheel, dan komt men eerst bij 't stille nabetrachten onder de zachte bekoring der poëzie, die overal, in elk figuurtje en elk bloempje, doorstraalt. Dan beginnen wij pas de ware beteekenis van dit werk te beseffen, — dan ontdekken wij, naast het nooit volprezen mooi, gebreken — en óm die gebreken, die van zoo weinig gewicht zijn voor de essentieele waarde van het stuk, hebben wij het lief. Waar in onze moderne oogen een aarzeling, een vergissing te bespeuren is, vinden wij tevens een accent van oprechtheid, van eerlijkheid, — ik zou haast zeggen van superioriteit, die laat blijken van niet verlegen te zijn om een geometrisch kunstje, — die niet in den ban staat van passer en lineaal, en decoratieve of esthetische eischen hooger stelt dan de wetten van proportie of perspectief.

In de vijf eeuwen, die over het werk der van Eycken zijn heengegaan, heeft de kunst in de Nederlanden een heerlijken en wonder verscheiden ontwikkelingsgang gevolgd. Maar men mag zeggen dat geen der geslachten, die in dien tijd zijn gekomen en verdwenen, een kunstuiting heeft gevonden, waarvan de grondslagen niet reeds door de roemruchtige broeders van Eyck werden gelegd. Hun werk bevat de kiemen, die later van lieverlede zouden ontspruiten en bloeien ; in het Gentsche Altaarstuk hebben zij het Evangelie der Nederlandsche schilderkunst neergeschreven.

⁂

Hoe overweldigend ook de totaalindruk is, die men uit Gent meedraagt, toch blijft die maar ten deele bevredigend. Beide luiken van het altaarstuk zijn, zooals men weet, door copieën vervangen, — terwijl de origineelen te Berlijn bewaard worden, met uitzondering van de twee paneelen met Adam en Eva, welke in het Museum te Brussel hun plaats gevonden hebben.

Toen in 1902 de tentoonstelling der Vlaamsche « Primitieven » te Brugge werd ingericht, had men een oogenblik de ijdele hoop gekoesterd, om het onover-

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

troffen meesterwerk weer eens volledig, in zijn volle glorie, voor enkele maanden te kunnen vereenigen. Nu in deze omstandigheden de verwezentlijking van dit droombeeld onmogelijk bleek, mogen we wel voor goed alle hoop op een schouwspel laten varen, dat zonder twijfel een zeldzaam kunstgenot zou geweest zijn.

Met des te grooter vreugde hebben we dan het verschijnen begroet van de uitgave, welke wij hier wilden bespreken.

Het geldt hier namelijk een volledige, photomechanische afbeelding van al de deelen van het werk, uitsluitend naar de origineelen genomen, en op een gelijken maatstaf, (3/10 der ware grootte) gehouden.

Het spreekt vanzelf dat aan zulke onderneming de grootste moeilijkheden verbonden zijn. Wij zullen daar niet bij stilstaan, maar dadelijk wijzen op den uitslag, die met één woord meesterlijk en het afgebeelde werk ten volle waardig mag genoemd worden.

De opnamen zijn buitengewoon scherp en uitvoerig; de maatstaf is trouwens groot genoeg om alle onderdeelen geheel tot hun recht te doen komen. Tot het afdrukken werd het voornaamste en kostbaarste procédé gekozen: de fotogravure of heliogravure. Op het zware, zacht getinte papier, werden met den doffen, bruinzwarten inkt, de machtigste tegenstellingen, de teederste overgangen tusschen licht en donker verkregen. Al de partijen behouden hier hun juiste waarde, alles blijft op zijn eigen plan — zoodat men haast het gemis aan dit essentieele element: de kleur, niet meer voelt. Het mag paradoxaal klinken, en toch zou men bijna durven zeggen, dat met deze afbeeldingen het werk der van Eycken beter te bestudeeren is, dan... met de origineelen zelf! Te Gent namelijk, hangt het altaar in een nauwe kapel die alleen 's morgens bij helder weêr redelijk verlicht is en het bovengedeelte is zoo hoog geplaatst dat men het détail slechts met een kijkglas zien kan. Op deze afbeeldingen, die men vlak onder 't oog krijgt, kan men rustig ieder onderdeel van 't reuzenwerk beschouwen, en bij eenige herinnering aan de kleur, als het origineel zelf genieten.

Daarbij is het mogelijk, dank aan de gelijke maatstaf der reproductie, de twintig platen, die het werk bevat, tot een geheel te vereenigen en op gelijke wijze als het oorspronkelijke te encadreeren. De heele reproductie bij geopende luiken is dan zoowat 1.50 m. breed bij 1.10 m. hoog. De *Photographische Gesellschaft* heeft trouwens tot dit einde houten lijsten laten vervaardigen, welke op de nog bestaande oorspronkelijke kaders gecopiëerd zijn.

Deze uitgave is dus wel bij machte om ons het gemis van het altaarstuk in zijn oorspronkelijk geheel in zekere mate te vergoeden. Niet enkel tot studiedoeleinden zal zij de grootste diensten bewijzen, maar tevens kunnen dienen als een der meest voorname wandversieringen die men zich denken kan: een onuitputtelijke bron van 't reinste kunstgenot.

Het staat ons, Nederlanders: Vlamingen en Hollanders, om een zoo loffelijke onderneming te steunen. Wij vertrouwen dat dit werk niet alleen in elk museum of prentenkabinet van eenige beteekenis zijn plaats zal vinden, maar dat ook particulieren het zich zullen aanschaffen. De totale prijs van 400 franks moge hoog schijnen — men bedenke echter dat het werk buiten de twee overzichtsbladen twintig groote platen bevat, — en hoe dikwijls wordt er niet veel meer betaald voor een onbeduidend schilderijtje waarvan de esthetische waarde niet te vergelijken is met de onovertroffen reproductie van dit onovertroffen meesterwerk.

Ten slotte zij hier nog een vrome wensch uitgesproken. Wij hopen dat deze uitgave niet de eenige zal blijven in haar soort. Er zijn nog zoo vele werken van onze Nederlandsche school, van haast even groote waarde als het altaarstuk der van Eycken, en waarvan geen reproducties bestaan welke bij de hier besprokene kunnen vergeleken worden. Om er maar een paar te noemen: de Van der Goes te Florence, de Bouts te Leuven, met luiken te München en te Berlijn, de Memlinc te Lübeck of te Danzig, de groote Quinten te Antwerpen... Aan stof ontbreekt het allerminst om deze zoo heerlijk begonnen reeks even schitterend voort te zetten. Wij wenschen en vertrouwen dat deze droom zal verwezentlijkt worden, tot meerdere glorie van de Nederlandsche schilderkunst.

P. B. Jr.







Phot. R. Th. Kuhn's Erben, Danzig.

JOHANNES MEMLINC: HET LAATSTE OORDEEL.

(Marienpfarrkirche, Danzig).





OVER DE BETREKKINGEN TUSSCHEN DE ITALIAANSCHE EN DE NEDERLANSCHE SCHILDERKUNST TEN TIJDE DER RENAISSANCE (Tweede studie. Slot.)



E hebben tot nu toe als uitgangspunten van vergelijking twee werken genomen, die beide tot het eerste derde der xv^de eeuw behooren; hoewel van toen af de Italiaansche kunst reeds zeer veel vóor had boven de Vlaamsche, deed zij hare meerderheid toch niet op zóo in 't oog vallende wijze in de schilderkunst gevoelen; wat de kleur betreft, muntten de Vlamingen, zoowel door hun natuurlijke gaven als door het voortreffelijke van hun procédé, toch nog altijd boven de Italianen uit. Wat eindelijk voor goed de overwinning der Italianen verzekerd heeft, was de wending die de kunstontwikkeling in Italië en Vlaanderen in den loop der xv^de eeuw had genomen. Terwijl hier te lande het geniale optreden der van Eycken door een langen tijd van stilstand was gevolgd, waarin geen vooruitgang van groote beteekenis viel waar te nemen, ontwikkelde zich in Italië een werkzaamheid, die zich naar alle richtingen uitbreidde, een bewustzijn van de richting die moest gevolgd worden, terwijl een aanhoudend streven naar verbetering hen spoedig tot het gewenschte doel voerde . het scheppen van een zoo volmaakte techniek, dat zij den kunstenaar in staat zou stellen om zijn inspiraties geheel en volkomen te verwezenlijken. Ik wil niet trachten hier de wonderbare evolutie der Italiaansche kunst in de xv^de eeuw te schetsen, — dien triomftocht, die met Donatello, Ghiberti, Brunelleschi en Masaccio begon, om met Leonardo, Michel-Angelo, Raphaël en Titiaan te eindigen. Ik moet mij enkel tevreden stellen met haar in verband met het hier behandelde onderwerp te beschouwen en de karaktertrekken aan te duiden welke haar kenmerken.

OVER DE BETREKKINGEN TUSSCHEN DE ITALIAANSCHE EN DE NEDERLANDSCHE SCHILDERKUNST TEN TIJDE DER RENAISSANCE

Twee dingen vooral vallen ons op bij de Italianen der Renaissance: hun buitengewone geestesontwikkeling en hun groote oorspronkelijk-

heid. Aan hun natuurlijke gaven paarden de kunstenaars de reflexie; bij hen gingen theorie en practijk altijd hand aan hand; zij lieten zich niet uitsluitend door hun instinkt en door aangeleerde routine leiden, maar trachtten zich rekenschap te geven van de eischen hunner kunst, om hun methode te volmaken en hun middelen van uitdrukking te verveelvoudigen. Zij zochten met grooten ijver in alle richtingen, terwijl zij zich tevens een meer volkomen en fijner kennis van het menschelijk lichaam eigen maakten en door lijkontleding zich verder in de kennis van het levend model wisten te bekwamen en hun gevoel voor vormenschoon en vormenharmonie door nabootsing en herstelling van de werken der Antieken verscherpten, vervolgden zij hun studiën in rechtlijnige perspectief, gisten al spoedig welk een gewichtige rol de lichtwerking daarin speelde, ontdekten het luchtperspectief en schiepen het chiaroscuro. Zij stelden den rijkdom en den gloed van het Vlaamsch koloriet op prijs, maakten zich hun procédé eigen en legden er zich op toe om het te volmaken. Velen hunner teekenden de resultaten van hun navorschingen op en vereenigden die in den vorm van leerboeken of verhandelingen van proefondervindelijken aard. Er heerschte een wetenschappelijke geest bij die mannen, die met de uitoefening van hun kunstberoep bezigheden van meer technischen aard vereenigden en het hoeft ons niet te verwonderen dat de eerste onder de groote genieën der Renaissance, die het doel bereikte, waarnaar al het streven der xv[de] eeuw gericht was geweest, Leonardo da Vinci, tegelijk schilder, beeldhouwer, bouwkundige, en militair en civiel ingenieur is geweest, die gedurende heel zijn lange leven niet opgehouden heeft naar de oplossing der meest verheven vraagstukken der wetenschap te streven.

De Renaissance was vóor alles het tijdvak van het op den voorgrond treden der eigen persoonlijkheid, de gilde-geest ging verloren, ieder trachtte zich boven anderen te onderscheiden, zijn eigen hoedanigheden te ontwikkelen en zijn naam door het scheppen van oorspronkelijke werken onsterfelijk te maken. Het karakterverschil tusschen de kunstenaars is grooter dan hun karakterovereenkomst: men herkent met den eersten oogopslag de manier van de meest begaafden onder hen. Welk een afstand ligt er niet tusschen een Piero della Francesca, een Melozzo da Forli, een Botticelli en een Ghirlandaio, om alleen maar Quattro-centisten te noemen!

Bij de Vlamingen (1) daarentegen zijn de verschillende persoon-

(1) Ik gebruik hier den naam *Vlamingen* niet in den strikt ethnographischen zin van het woord: vele z. g. Vlaamsche schilders waren inderdaad in Holland, aan den Rijn of in Franschsprekende provincies geboren. Indien het gebruik om ze zoo collectief aan te duiden de overhand heeft gekregen, is daar deze goede reden voor: zij hebben hoofdzakelijk in Vlaanderen gewerkt en zijn het meest aan den Vlaamschen geest verwant.





Phot. Braun, Clément & Cie, Paris.

JOHANNES MEMLINC: DE VERRIJZENIS VAN CHRISTUS, MET O. H. HEMELVAART
EN DE MARTELIE VAN ST. SEBASTIAAN.
(Louvre, Parijs).



lijkheden niet zoo scherp van elkander gescheiden : niettegenstaande al haar pogen en al haar subtiliteit is de hedendaagsche kritiek er niet in mogen slagen om met eenige juistheid de werkwijze van een half dozijn schilders uit de xv^de eeuw te bepalen. En zelfs deze enkelen vertoonen nog eenen eigenaardigen familietrek. Anderzijds blijkt het niet dat de laatst gekomenen iets op hun voorgangers vooruit hadden. Valt er bijv. tusschen de *Aanbidding van het Lam* en Memlinc's rijpere werken eenigen vooruitgang waar te nemen ? Men zou het niet kunnen beweren. Ongetwijfeld wint Memlinc het in zeker opzicht van zijn voorgangers door de bevalligheid zijner figuren en het ideale, hier en daar, van zijn uitdrukking. Maar staat hij in het algemeen boven de van Eycken ? Vertoont hij meer bekwaamheid in de compositie ? Stelt hij zijn figuren beter op ? Geeft hij van het geheel een schooner, grootscher, dieper indruk ? Geeft hij blijken van grooter meesterschap ? Zeker niet ! In de xv^de eeuw ontmoet men in de Nederlanden een gelijksoortig verschijnsel als we in het Italië van de xiv^de hebben waargenomen : evenals de voorgangers van Giotto steeds opnieuw den meester herhalen, teren de opvolgers der van Eycken op de erfenis van hun voorgangers. Zeker valt een vergelijking tusschen beide voorbeelden in het voordeel der Vlamingen uit, maar aan beide zijden merkt men een periode van stilstand op volgende op een periode van vluggen en beslissenden vooruitgang.

Deze stilstand was echter niet volkomen. Onder schijnbare onbewogenheid aan de oppervlakte werd er in de diepte een werk voltrokken en het aanbrengen van nieuwe elementen bereidde belangrijke wijzigingen in de toekomst voor. Het is de moeite waard om hier een oogenblik stil te staan en zich af te vragen, waarin de Vlamingen in den loop der xv^de eeuw vooruit waren gegaan. Waren ze met de intense werkzaamheid in het Zuiden onbekend gebleven ? Hadden ze niet hun voordeel met een der technische ontdekkingen der Italianen kunnen doen ? Hadden zij, die zich in de volgende eeuw zoo geheel aan de Italiaansche Renaissance zouden onderwerpen, er nu in geen enkel opzicht den invloed van ondervonden, toen zij nog minder zeker van zich zelven en minder geneigd om over anderen te heerschen, maar jeugdig nog en overvloeiend van leven, overal vruchtbaar makende kiemen om zich heen strooiden ?

Ik zeide het reeds : van het begin tot aan het einde der eeuw merkt men geen in 't oog springende veranderingen op : de goede eigenschappen en de onvolkomenheden, waarop ik reeds wees, blijven bestaan, de verschillende typen blijven ongeveer dezelfde trekken vertoonen en de stijl behoudt hetzelfde karakter. Alleen een zeer nauwgezette ontleding doet ons de aanwezigheid van nieuwe elementen onderscheiden. Deze elementen hoeven wij niet

in het koloriet te zoeken: wij weten dat de Vlamingen in dit opzicht hun wederga zochten en dat de Italianen hun de voortreffelijkheid van hun werkwijze benijdden. Zij zondigden veeleer tegen den vorm en in de xvi[de] eeuw voelden zij zich in de Italiaansche kunst het meest door de schoonheid van het naakt aangetrokken. Ontmoet men ook bij de opvolgers der van Eycken reeds eenigen vooruitgang in de kennis van het menschelijk lichaam en de zuiverheid der lijnen? Ik geloof het niet. Memlinc schijnt in dit opzicht niets op de van Eycken voor te hebben gehad en ik zie niet in, in welk opzicht de figuren op zijn *Laatste Oordeel* te Dantzig (1473) in eenig opzicht beter zouden zijn dan de Adam en Eva op het altaarstuk uit de St. Baafskerk. Ze zijn tengerder en slanker, zonder daarom schooner te zijn; hun houding is linksch, hun vormen zijn schraal; de vrouwen hebben een nauwe borst, vooruitstekenden buik en magere armen, evenals de Eva der van Eycken. Niets nog doet ons de vormenvolheid der Renaissance voorzien; niets herinnert ons aan de harmonieuse en zuivere lijn der *Quatro-centisten*. Wij behoeven er ons echter niet over te verwonderen dat de Italiaansche invloed zich in dit opzicht niet heeft doen gevoelen: de xv[de] eeuw behandelde nooit het naakt, behalve in de zeer enkele gevallen waar het bepaald vereischt werd, wat maar zeer zelden voorkwam, en dan nog werd het alleen met een zekere schroomvalligheid aangewend. Eerst in de volgende eeuw gingen de kunstenaars het naakt naar hartelust in hunne werken te pas brengen, een neiging die in dat tijdvak zeer door den smaak voor mythologische en allegorische composities bevorderd werd.

Het perspectief was ook een zwakke zijde bij de Vlamingen. Gewoonlijk stelden ze zich met een *à-peu-près* tevreden; een weinig geoefend oog kan hun wijze van construeeren wellicht wel aannemen, maar ze geeft ons nooit den indruk van behoorlijk en zorgvuldig uitgemeten te zijn en van volkomen overeen te stemmen met een normale wijze van zien. Welke positieve kennis bezaten zij in dit opzicht? Hoe gingen zij in de practijk te werk? Tot het beantwoorden van deze vragen moeten we ons uitsluitend op de ontleding van hunne werken verlaten want zij hebben ons niet, als de Italianen, theoretische verhandelingen nagelaten, en zoover ik weet bestaat er van hen geen enkel geschrift, dat ons behoorlijk zou kunnen inlichten. Deze ontleding, die alleen met behulp van fotografieën zou kunnen uitgevoerd worden, levert zonder twijfel groote moeilijkheden op: om eenigszins doeltreffend te zijn, zou zij zich over een groot aantal werken moeten uitstrekken. Aan wie daarvoor meer geduld beschikbaar heeft dan ik laat ik deze taak gaarne over, welke alleen betrouwbare en beslissende resultaten opleveren kan. De opmerkingen, die ik hier heb opgeteekend beoogen niets meer dan het aangeven van uitgangspunten.

Phot. F. Bruckmann A.-G., München.

GEERAARD DAVID: DE ONRECHTVAARDIGE RECHTER.
(Stedelijk Museum, Brugge).



Het schijnt dat de van Eycken geen enkelen regel aangaande het perspectief hebben gekend. Toch hadden zij er door gebruik en ondervinding wel eenig begrip van gekregen. Zij wisten dat evenwijdige wijkende lijnen in een horizontaal vlak — de lijnen van vloer of zoldering — een neiging vertoonen om zich te vereenigen. Maar ze wisten niet dat al de loodlijnen op het oppervlak van de schilderij samen moesten loopen op één zelfde punt dat aan de lijn van den horizont was gelegen : bij hen, evenals bij hun opvolgers, merkt men vaak op dat de lijnen van den vloer en van de zoldering, (en in 't algemeen van de bovengedeelten van het gebouw) niet op hetzelfde punt samenloopen. Uit een aandachtig onderzoek blijken bovendien een massa onregelmatigheden en « benaderingen » in den opzet waaruit men dadelijk de afwezigheid van een strenge methode herkent.

Bij de schilders uit de tweede helft der xv[de] eeuw nemen wij in dit opzicht reeds een in 't oog vallenden vooruitgang waar : wanneer men het perspectief bij Bouts en Memlinc nameet zal men dit gewoonlijk juist bevinden. [1] Bijv. op het *Avondmaal* in de St. Pieterskerk te Leuven (1467), is, zooals gemakkelijk te zien is, het perspectief in den parketvloer correct. Het gezichtspunt is niet gelegen aan de lijn van den horizont (deze lijn is onzichtbaar, maar moet noodzakelijkerwijze begrepen zijn tusschen de ruimte die onderschept wordt door de huizen, welke men door de vensters ziet) : deze fout komt voort uit de gewoonte der Vlamingen om hun gezichtspunt altijd zeer hoog te nemen. Logischerwijze hadden ze dus ook hun verschiet zooveel hooger moeten aanbrengen, maar dan zouden ze in tegenspraak met de werkelijkheid zijn gekomen, zooals deze zich in gewone omstandigheden aan ons oog vertoont. [2]

Wij mogen veronderstellen dat de Vlamingen het verkrijgen van

[1] De resultaten, die men met het bestudeeren van schilderijen uit hetzelfde tijdvak of van stukken die aan denzelfden meester worden toegeschreven, verkrijgt, zijn vaak geheel verschillend. Zoo heeft men bijv. in twee aan Bouts toegeschreven werken : een *Lucas, die de Heilige Maagd schildert*, in 't bezit van Lord Penrhyn, dat ook op de Brugsche tentoonstelling is geweest en een *Christus bij Simeon den Phariseeër* (Verzameling Thiem te San-Remo) fouten in het perspectief meenen te ontdekken en ik zou niet met juistheid weten te zeggen op welk tijdstip er in Vlaanderen ten opzichte van het perspectief vooruitgang viel waar te nemen. Aangaande de *Madonna van den Kanselier Rolin* van Jan van Eyck (Louvre) koester ik nog eenigen twijfel, hoewel de samenstelling ervan misschien correct is. Als punt van vergelijking voer ik hier den datum aan van de *Verhandeling over de Schilderkunst* van Leon Battista Alberti in 1435. De voorschriften, die de schrijver aangeeft, waren toen reeds sedert lang in Italië in toepassing gebracht.

[2] Zooals Alberti zeer juist heeft opgemerkt is het verkieslijk dat de afstand tusschen het gezichtspunt en de grondlijn met de hoogte der voorgestelde figuren gelijk blijft, op zulk een wijze dat de toeschouwer en het voorgestelde tooneel zich op één zelfde plan schijnen te bevinden. (Della Pittura L. I, blz. 79 uitgave, Janitschek, Weenen, 1877).

eenige methode in 't aanbrengen van hun perspectief aan Italiaanschen invloed dankten. De Italianen, zooals we reeds gezien hebben, waren hierin, theoretisch zoowel als practisch, sedert het begin der xv[de] eeuw zeer ervaren geweest. Overigens waren op dat tijdstip de verbindingswegen en middelen van verkeer tusschen Vlaanderen en Italië zeer talrijk en hield er o. a. te Brugge een geheele Italiaansche kolonie verblijf; [1] de rijke kooplieden, waaruit de kolonie bestond, bezaten ongetwijfeld van die groote geschilderde koffers *(cassoni)*, die in 't huis van een gegoeden Florentijn, bijna nooit onbraken; ze hadden ongetwijfeld ook van die kleine draagbare altaren, evenals zg. *plateaux d'accouchée*, en duizende kleinere kunstvoorwerpen; zij hebben ongetwijfeld aan de kerken, zoo al geen schilderijen, dan toch in ieder geval met de gewijde geschiedenis beschilderde kruisen, kelkschotels in niello en altaarsieraden geschonken. De groote ontwikkeling der tapijtweverij in de Noordelijke landen was evenzeer gunstig voor de betrekkingen tusschen de kunst der beide landen: wij weten dat de Italianen volgens teekeningen van hun eigen meesters in Vlaanderen tapijten lieten weven [2]. Voeg hier aan toe dat vele werklieden, die het een of ander kunstwerk uitoefenden, hun land verlieten om fortuin te zoeken en dat meer dan een beroemd artist verre reizen in den vreemde ondernam. Dan zal men zich gemakkelijk een denkbeeld kunnen vormen van de verschillende middelen waardoor de verspreiding van technische middelen en stijlen bevorderd kon worden.

Toch worden we in de Vlaamsche schilderkunst den invloed der Italiaansche Renaissance eerst tegen het einde der xv[de] eeuw gewaar. Een van de geliefkoosde motieven der vroeg-Renaissance: bloemenkransen omhoog houdende engeltjes, komt eerst tegen het eind van zijn loopbaan op de schilderijen van Memlinc voor [3]. Ditzelfde motief, ditmaal met twee naar het antiek bewerkte medaillons, vindt men terug bij een Geeraard David van het Museum te Brugge, van 't jaar

(1) Zie hierover Warburg: *Flandrische Kunst und Florentinische Frührenaissance* in het *Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen*, 1902. Men zal daarin een opgave der voornaamste bronnen vinden. — Zie ook Giliodts van Severen: *Inventaire des Archives de la ville de Bruges.*

(2) Müntz haalt hierover in het tweede deel der *Histoire générale de la Tapisserie*, in het hoofdstuk over Ferrara, een voorbeeld aan: een zekere Gherardo da Vicenza voerde kartons voor wandtapijten uit, die in 1455 naar Vlaanderen werden gezonden.

(3) Men vindt dit motief op twee zijner Madonna's (de eene te Weenen, de andere in de Uffizi te Florence, en op een drieluik in het Louvre, waarvan het middenpaneel de *Opstanding van Christus* voorstelt). Op het laatste stuk schijnt die in 't verkort geziene figuur van een der soldaten (die tamelijk onhandig is uitgevoerd) een zekere neiging aan te duiden om te wedijveren met de Italianen, die gaarne dergelijke moeilijkheden trachtten te boven te komen.

Phot. Hanfstaengl, München.

GEERAARD DAVID:

BERNARDINO SALVIATI MET St. DONATIUS, St. BERNARDUS EN St. MARTINUS.

National Gallery, Londen).



1498 (1). Het is noodlottig voor de Vlaamsche kunst geweest dat de Italiaansche invloed eerst zoo laat bij ons is doorgedrongen. De Renaissance der xvde eeuw had een heilzamen invloed op haar kunnen uitoefenen, nieuwe wegen voor haar openen en haar zuiveren zonder haar daarom haar eigen karakter te doen verliezen ; ongelukkig begon deze invloed zich pas te doen gevoelen, of het snelle ontluiken van genieën in den aanvang der xvide eeuw deed een strooming van onweerstaanbare kracht ontstaan ; heel de Europeesche kunst werd in dezelfde richting meegesleept en moest een machtigen, uitsluitenden invloed ondergaan, die, juist doordat hij de ontwikkeling der eigenschappen van de verschillende rassen verhinderde, verdorrend werkte.

Op het keerpunt van de eeuw doet zich de invloed der eerste Renaissance slechts even gevoelen : men merkt haar vooral op bij een der meesters van het overgangstijdperk, zooals Geeraard David, die in de tradities der oude school was opgevoed. Ik vind in zijn werken een zekere bevalligheid in de figuren, een zuiverheid van type, een beweging in de draperieën en vooral een zekeren rijkdom en volheid in den stijl, die bij zijn voorgangers geheel ontbreken. Hij maakt zich los van de rythmen, die voor hen voldoende waren geweest, hij neemt een hooger en breeder vlucht, terwijl hij toch zijn eigen kijk op de dingen en zijn Noordelijke ziel bewaart. (2)

Het grootste gebrek der Vlamingen bestond hierin dat ze nooit wisten tot hoever zij met hun vertolking der werkelijkheid konden gaan. Zij begingen de dwaling, die zij met alle andere realisten gemeen hebben, namelijk om te gelooven dat, wijl men een zeker motief in de natuur ontmoet, het gebruik ervan in de kunst daardoor alleen reeds gewettigd is. Men ziet dit reeds duidelijk in de vergelijking die ik gemaakt heb tusschen de Vlaamsche en Italiaansche kunst door tot hoofduitgangspunt aan de eene zijde het altaarstuk in de St. Baafskerk van de van Eycken, en aan de andere een der fresco's van Masaccio in de Santa Maria del Carmine te nemen. Maar dit gebrek aan behoorlijk onderscheid tusschen de werkelijk bestaande en de ideale ruimte, die een der grootste dwalingen bij de Vlamingen was, zal des te meer in 't oog springen wanneer wij ons niet tot het onderzoek van geteekende of geschilderde werken bepalen. Inderdaad wordt in de schilderkunst dit onderscheid reeds door de voorwaarden van het werk

(1) Dit stuk met zijn pendant, dat de Geschiedenis van den ongetrouwen Rechter voorstelt, werden in 1488 besteld. Zie hierover J. Weale, *Bruges*, bl. 57, en de monographie van denzelfden schrijver over Gerard David (*The Portfolio*, Dec. 1895).

(2) Men vergelijke bijv. het schoone schilderij in de National Gallery te London dat den kanunnik Bernardino Salviati, onwettigen zoon van een rijken Florentijnschen koopman met St. Donaas, St. Bernard van Sienna en St. Maarten voorstelt. Dit stuk dateert van 1501. Zie Weale : *Gerard David*, blz. 17.

zelf aangegeven; aangezien de kunstenaar niets dan een oppervlak tot zijn beschikking heeft, moet hij daaraan de illusie van diepte weten te geven, hij moet de derde dimensie op zulk een ideale wijze weten aan te leggen dat hij aan den beschouwer de gewaarwording der ruimte geeft. Hij moet dus onder omstandigheden werken, die geheel van de werkelijkheid verschillen. Hetzelfde geldt niet voor den beeldhouwer voor wien de diepte tastbaar wordt, ook bestaat er in sculptuur geen zichtbare grens tusschen de ideale en de werkelijke ruimte : men moet zich het beeld voorstellen alsof het uit het steenblok waarin het was opgesloten door den kunstenaar werd losgemaakt : de ruimte die door het beeld werd ingenomen is de ideale ruimte. (1) Deze ruimte wordt op nog nauwkeuriger wijze aangeduid wanneer de beeldhouwkunst zich een architectonisch geheel moet aanpassen, waarvan de grenzen door uitspringende lijnen, omlijstingen en kroonlijsten worden bepaald. In de ideale ruimte, waarin zich het kunstwerk ontwikkelt, zijn menschen en voorwerpen aan speciale wetten onderworpen en vertoonen zich in een nieuw licht, dat geheel van dat van de natuur verschilt, hoewel het ons de natuur voor den geest roept. De voorwerpen worden als het ware door een andere straalbreking belicht, terwijl zij uit hun natuurlijk midden in het ideale overgaan. En dit berust nu volstrekt niet op een academische leerstelling, maar op de verklaring van een noodzakelijkheid, die met het kunstwerk ten nauwste verbonden is, een levensvoorwaarde zonder welke er geen eenheid zijn kan, zonder welke het kunstwerk eigenlijk niet kan bestaan.

In dit opzicht nu bespeuren wij een duidelijk merkbare verwarring in een belangrijke categorie van Vlaamsche beeldhouwwerken, ik bedoel in die, gemeenlijk beschilderde, altaarstukken, waarin verschillende afdeelingen, in één architecturale lijst vereenigd, tooneelen uit het leven van Jezus en de Heiligen zijn afgebeeld. Deze tooneelen in diepliggende kassen besloten, zijn niet als heel of half verheven werk opgevat (relief) : de figuren zijn bolvormig opgewerkt en dikwijls zeer grof van uitvoering, terwijl de barbaarsche bonte kleuren ons aan poppen doen denken; ze zijn in een enge ruimte opeengepakt en puilen uit de lijst; de vlakte waarop zij zijn uitgebeeld, helt op zulk een wijze over dat men de hoofden der figuren op den achtergrond

(1) Dit was ook de opvatting van Michel-Angelo, zooals zijn onafgemaakte werken ons doen zien en zooals ons door een tekst in Vasari wordt bevestigd (Leven van Michel-Angelo, deel VII, blz. 273 van de uitgave van G. Milanesi). De werkwijze van Rodin doet ons aan die van Michel-Angelo denken en is uit gelijken aandrang ontstaan. Over de opvatting van ruimte, het relief in de kunst en over het verschil van werkwijze tusschen kunst en natuur zal men belangrijke aanwijzingen kunnen vinden in A. Hildebrand's *Das Problem der Form*, die daarom des te kostbaarder zijn omdat er tot heden in dit opzicht altijd nog zeer verwarde denkbeelden bestaan.

JAN BORRMAN : GEBEELDHOUWD ALTAARSTUK, (1493), (Middengedeelte).
(Kon. Musea van Versieringskunst, Brussel).



ONBEKENDE MEESTER :

DE MARTELIE VAN St. LEODEGARIUS en Ste. BARBARA, (1530), (gebeeldhouwd Altaarstuk).

(Kon. Musea van Versieringskunst, Brussel).



kan zien; naar perspectief is zelfs niet getracht; de artist heeft geen kunstmiddelen gebruikt om de ruimte waarover hij beschikte te vergrooten; hij heeft de ruimte niet als verschillend van de omringende ruimte opgevat, zooals het bij een kunstwerk zou passen. Gegeven de voorwaarden waarin hij te werken had is hij toch niet in staat geweest ons een trouwe nabootsing van de natuur te geven, hij heeft de tooneelen samen moeten trekken, de figuren moeten opéentasten en zoo goed mogelijk in hun enge kluis terecht brengen, opdat de toeschouwer ze zou kunnen zien. Zoo bevond hij zich ongeveer in den toestand van een theater-regisseur; hij moest zijn toevlucht nemen tot de middelen waarover het tooneel beschikt en het is duidelijk dat hij dit gedaan heeft zooals men aan verschillende onderdeelen die aan tooneelschikking doen denken kan zien (1). Zelfs dàar waar de schoonheid van het werk aan deze groepen eenige kunstwaarde bijzet, voldoen zij ons oog toch niet en verontrusten onzen geest : ze geven ons dienzelfden indruk van onbehagen die wij ook ondervinden bij 't zien van die wassen beelden, welke ons een zekere illusie willen geven, zonder ons ook maar éen oogenblik te begoochelen : ze maken deel uit van de werkelijkheid, zonder er inderdaad toe te behooren, ze hebben wel zekere eigenschappen met een kunstwerk, maar nimmer de essentiëele er van gemeen, zij leven een soort van tweeslachtig leven, dat niet het onze is en evenmin het hooger leven der scheppingen van het genie.

Behalve eenige zeldzame uitzonderingen, die vooral aan invloeden uit het Noorden moeten worden toegeschreven, ontmoeten we niets dergelijks in de Italiaansche kunst der Renaissance. Laten we eens met de werken waarmee we ons bezig hielden eenige Italiaansche werken, die er het dichtst bij komen, vergelijken, bij voorbeeld het altaar uit het Baptisterium te Florence (tegenwoordig in het Dom-Museum) : en laten we onder de tooneelen die het versieren, eens de *Onthoofding van Johannes den Dooper*, van Andrea del Verrochio nemen. Dan zal men enkele figuren zóo ver naar voren zien komen dat zij zich geheel van den achtergrond losmaken, en toch zijn zij niet als beelden behandeld, ze hebben niet diezelfde dikte die hun gestalte in de werkelijkheid mee zou brengen; hun voeten rusten op een vlak,

(1) Ik heb de meest typische exemplaren van dit soort onder oogen gehad. Onder de talrijke, in hout gesneden altaarstukken van de xv[de] en xvi[de] eeuw van Duitschen oorsprong komen er wel enkele voor, die een zekere artistieke opvatting van de ruimte verraden en met zachte overgangen van de ronde losse tot het zeer lage relief overgaan. Maar met uitzondering van die welke reeds tot de Renaissance behooren, vindt men volstrekt geen éenheid in de opvatting van de voorgestelde ruimte, nooit een verheven arbeid zooals bijv. die van Ghiberti. Altijd doet de verwarring tusschen kunst en werkelijkheid zich op eenigerlei wijze gelden.

dat zoodanig helt dat men de illusie krijgt van een vloer in perspectief gezien, terwijl zij in dezelfde verhouding meehellen; op deze wijze vormen zij met hun éene been een hoek die in de werkelijkheid onmogelijk zou zijn. Op een dergelijk werk zou men uit een zeker gezichtspunt wellicht kritiek kunnen oefenen, maar er is eenheid in, het heeft zijn eigen atmosfeer, het bezit het karakter van een eigen opvatting van den menschelijken geest, het vormt één geheel, scherp onderscheiden van al wat het omringt, in een woord : als kunstwerk heeft het een eigen bestaan.

De Italianen verwarden de kunst niet met de natuur, zij hadden een zeer juiste opvatting van hun eigen karakter en zeer zuiver gevoel voor wat beide onderscheidt. Dat was het vooral wat de Vlamingen van hen hadden te leeren : en de kunstenaars der xv^de^ eeuw hadden hun dat gemakkelijk kunnen bijbrengen, zonder hun daarom iets op te leggen dat in strijd was met hun temperament. Ongelukkig, toen ze in het begin der xvi^de^ eeuw eindelijk lessen in Italië gingen halen, was dit alleen, om er te leeren « de rechte wijse van te ordineren/ en te maecken Historien vol naeckte beelden/ en alderley Poeterijen/ 't welck voor zijnen tijd in onse Landen soo niet in ghebruyck en was » zooals wij in Karel van Mander lezen. (1) Zij lieten zich verblinden door den glans van een stijl die hun volstrekt niet paste, braken te eenenmale met hun tradities, hun manier en zelfs met hun eigen natuur en verloren zich in onvruchtbare naäperij van vreemde meesters. Alleen de enkelen, die ver van de groote kunst, de wegen bleven volgen die nooit door de artisten der Renaissance waren betreden, ontkwamen aan den algemeenen ondergang. Toch was er niet minder dan een eeuw toe noodig, eer het Vlaamsche genie zichzelf terugvond.

JAC. MESNIL.



(1) In het leven van Ioan de Mabuse

Phot. Alinari, Florence.

ANDREA DEL VERROCCHIO : DE ONTHOOFDING VAN JOHANNES DEN DOOPER.

(Fragment van het zilveren altaarstuk in het Museo dell'Opera del Duomo, Florence).



MASKER VAN J. TOOROP, GEBOETSEERD DOOR MEVR. E. BEETZ.





JAN TOOROP

Naar aanleiding van de tentoonstelling zijner werken gehouden door de firma Frans Buffa & Zonen te Amsterdam.



DEZE tentoonstelling wekt veel sluimerende, halfvergeten sensaties. Herinneringen worden wakker aan den Haagschen kunstkring, toen in de zaaltjes boven de Passage, waar het maar donker was en schameltjes in verhouding tot de officiëele localiteiten van Pulchri. Het was er niet vol, men sprak er gedempt als bij een droeve plechtigheid. Enkele dames, uit nieuwsgierigheid binnengeloopen, gichelden zacht en fluisterden veelbeteekenend en een deftig heertje haalde belangwekkend ostentatief zijn bolte gekleedejas-schouders op, om dan ernstig hoofdschuddend heen te gaan.

Er gebeurde toen iets, het gistte, het kwam over ons, er waren blikken en handdrukken van beteekenis bij enkelen, er was wel wat pose ook ; maar er was toch ook een fond van echtheid door die pose tegen profanie beschermd. Er was in elk geval een nieuwe ontroering en er vormden zich nieuwe gedachten van schoone smart, er was polemische kracht, die de miskenning tartte en hoopvol verwachten van een nog vaag heerlijke toekomst.

In die dagen was Toorop voor zijn kring een moeilijk te benaderen mysterieuse grootheid, vreemde wereldwijze met diabolische oprechtheid geeselend het wufte menschdom. Niet als een straatprediker maar in de raadselachtige kabalistiek van een profeet. Hij wilde niet voor allen spreken, maar voor wie hem konden verstaan of vaag meevoelden, als een eenvoudige meevoelt bij het latijnsche woordengeklank van den priester.

Het had waarlijk iets van lithurgie en ik denk nu onder veel andere symptomen aan een jong meisje dat met gevoileerde stem en glanzende oogen beleed er aan te « gelooven ». En dit was toen volkomen zuiver en oprecht.

Maar zooals we vaak geneigd zijn die wondere kenteringen van



J. TOOROP : Kommuniante, *teekening*, (1898).

ons gevoelsleven vol zoete melancholie, te houden voor den reeds aangebroken nieuwen tijd, waanden we ook toen dit alles bestendig. We zagen de nieuw getinte jaren komen, een tijd van oneindige verfijning, na de goedronde ons eens zoo dierbare Hollandschheid der Marissen. We hoopten op een tijd van louter uitgevierde nevroses, sidderend van diepste innerlijkheid, onnaspeurlijk gevat in bevende lijnenrythmiek.

Sedert is er zooveel anders geworden. De groote Hollandsche bloeitijd is voorbij al staan er nog enkelen, terwijl deze mannen van den nieuwen tenor alleen gebleven zijn, zonder een groote levende school om zich te zien groeien door hun aanvoerend talent bevrucht en geschraagd. Wel zijn er eenige namen te noemen, maar het is hier de plaats niet allen te bespreken die in dit verband behooren vermeld te worden, nu van Toorop alleen zooveel te zeggen valt naar aanleiding van deze expositie, die een tachtig nummers telt.

Nu is het niet leeg meer als vroeger en ook niet plechtig. In het kleine vierkante zaaltje dringt men soms. Er zijn oogenblikken dat de galerij boven vol staat. Nu weet men het wel : dit is Toorop,

J. TOOROP : VÓÓR DE WERKSTAKING, *schilderij.* (1886-7).





J. TOOROP : Meisje uit Marken, *teekening*. (1901).

JAN TOOROP

die vroeger veel vreemde teekeningen gemaakt heeft met symbolieke beteekenis, toentertijd haast onoplosbaar, nu vrijwel gevulgariseerd. Dit is Toorop, die berucht werd in Amsterdam door de sektieltableaux in Berlage's Beurs. Kortom, het is een interessant evenement en het verontrust of ergert nauwelijks iemand meer; maar of welbeschouwd de groote schare werkelijk nu kritischer ziet dan vroeger, of zij kieskeuriger, of zij positiever geworden is, we twijfelen er sterk aan. De geheimzinnige attractie der tooverformule is verflauwd, het genot is minder mysterieus, maar of dit verlies wordt vergoed door een stelliger genieten, we gelooven het niet.

En toch is Toorop's kunst in den grond voor zinnelijk, klaar genot geschapen en is juist zijn picturale werk sterker, dan het mystisch symbolistische, dat bij hem minder om den inhoud dan om den gaaf ornamentalen vorm, de snareranke, muzikale lijn bekoort, en waarvan de « Drie Bruiden » (hier in fotografie), de hier mankeerende « Rôdeurs » en de machtige « Passeur d'eau » de meest voldragen uitingen waren.



J. TOOROP : Een visscher uit Marken, *teekening*. (1901).

Behalve die symbolieke teekeningen uit het begin van 90 is hier de verzameling vrij compleet ! Te samen een tijdperk om ongeveer 20 jaren vertegenwoordigend : Daar zijn de impressionistische schilderijen, gemetseld met het tempermes, van 1885 beginnend, droef en grijs eerst van toon, als de *Londensche straatmuzikanten*, *De Theems*, met het zwaarzwalpende, goorgele water onder de log deinende

J. TOOROP : PORTRET VAN DE DOUAIRIÈRE VAN ZUYLEN VAN NYEVELT, *waskrijt*, (1898).





J. TOOROP : Wilgen met Schuur, *teekening*. (1901).

scheepsrompen in de Londensche atmosfeer, het virtuoos geschilderde, lichtwemelende interieur met het portret van Toorops vrouw. De krasse, kleurige *Vloed* met de getijgerde schuimsprei die ruisschend wegtrekt in 't golfdal langs den zwaar wadenden oliejas-man. Dan volgt de symbolieke tijd met *De Venus der Zee*, *De(n) Tuin der Weëen*, *O Grave where is thy victory* beginnend en eindigend met de doorwerkte teekening: *De Zaaier* van 95. Voorts de mooie portretten van 96 af : *Kinderlijke Meditaties;* het superbe portret van Mevrouw de Douairière van Zuylen van Nyevelt van 98 en het frappante meisjesportretje uit hetzelfde jaar : *Kommuniante*. Verder : De gepointilleerde, wazige Strandjes en Zeeën van 1899. Eindelijk de serie vast geteekende portretten en portretjes die Toorop in 't verloop der volgende jaren maakte. Te beginnen met het gepointilleerde portret van Dr Timmermans, en als pendant het dubbel (lamp en daglicht) verlichte portret van Mevrouw Bouman, en eindigend met het konterfeitsel van Mr. van Rees, gedateerd 1904. Daartusschen behoort nog de reeks kleine teekeningetjes, fijn gediviseerd in gouache-tintjes uit den Domburgschen studietijd van 1903, en de mooie bewegingsschets, die tegelijk weer Toorop's diepst-psychische eigenschappen van verfijnd sensualist openbaart : *De Kruispolka*.

En toch is het met al dit materiaal nauwelijks mogelijk eenigzins een ontwikkelingsgang vast te stellen; immers er is bij nader inzien meer verschil van procédé dan van wezen, meer van manier dan



J. TOOROP : Portret van Pastoor van Straelen, *teekening*. (1902).

van kunnen. Stelt men het portret van Mr. van Rees in 1904 naast die zielkundig benaderde beeltenis in waskrijt van de oude baronesse van Zuylen, die zes jaren vroeger ontstond, dan is er van geleidelijken vooruitgang geen sprake. Zoo diep als Toorop daar tot in de fijnste bijzonderheden van dat reeds halfgedoofde aristocratengezicht doordrong, vermocht hij hier niet op zijn model in te gaan. Daartegen kan de bewering niet gelden, dat er ook niet zooveel menschelijks van te zeggen viel, want elk gezicht, ook het uiterlijk meest strak conventioneel geplooide, blijft toch het onfeilbaar symbool van den innerlijken aard voor wie het ernstig bestudeert. Men kan hoogstens het ééne stuk « gelukkig », het andere, om welke reden dan ook, minder volkomen bereikt vinden. En dat is wat van al dit werk, na de afgesloten impressionistisch-tonalistische en de symbolistische



J. TOOROP : Annetje de Meester, *teekening*. (1903).

periode, kan gezegd worden. Tastend en zoekend naar telkens nieuwe procedés, gehoorzamend aan de altijd nieuwe eischen van het geval en, niet het minst, spoedig geïnfluenceerd door een nieuwe buitenlandsche mode, is Toorops werk te ongelijk om er voorloopig den trek naar een vast omschreven doel in te constateeren. Nog altijd is bij dezen uiterst begaafden kunstenaar, geen einde aan het zoeken, geen bezonkenheid en rust gekomen. Behalve zijn exotische afkomst, waardoor de wajangachtige delicatesse zijner symbolieke vrouwenfiguren verklaard wordt, compliceert ook zijn gestadige lust tot cosmopolitisch leven, tot reizen en vlottend zijn het moeilijk proces van het zich zelf vinden. Dit evenwel schijnt vast te staan : Hoe teer zijn landschappen ook mogen zijn, hoeveel beschaafder dan Fransche en Belgische voorgangers hij ook de pointilleer-techniek voor zijn blonde zeegezichten wist aan te wenden, de portrettist Toorop blijft ons 't liefst,



J. TOOROP : Het Schaap, *teekening*. (1903).

omdat hij in die kwaliteit vaak aan iets zeer bijzonders raakte, dat niemand buiten hem bezit.

Wie toch heeft ooit zoo den halfbedeesden, boeienden blik van een halfwasmeisje in stellige lijntjes geteekend als hij hier in de *Kommuniante* ? Wie heeft na de 15d'eeuwers een kop zoo strak en toch zoo in de huivering van het kloppende leven ons doen aanzien als Toorop in zijn « Pastoor van Straelen » ? En bij het duizendvoudig overleg waarvan al deze portretten getuigen danken zij hun waarde tenslotte toch niet aan de toepassing van geleerde theorieën, of het in praktijk brengen van meeningen over kunst, noch ook aan het geduld, waarmee elk onderdeel trouw is nageschreven. Toorop is niet kritisch al wil hij 't wellicht soms zijn of schijnen, hij is bovenal intuïtief. Zie zulke handen als op de meeste zijner portretten, met één lijntje gezet, belichamen zij nog eens alles wat het gezicht ons al zeide. Dat hij integendeel vaak niet geduldig genoeg is om zuiver alle deelen van zijn voorbeeld te inventariseeren in hun onderling verband, wordt meer dan ééns door zeer onacademische teekenfouten bewezen. Daar zit een oor niet op zijn plaats, (N° 18) of wordt een been te lang; (N° 51) maar toch blijft altijd het geheel bewonderenswaardig accuraat rekenschap geven van al wat er uiterlijk en door het uiterlijke innerlijk van de geportretteerden te zeggen valt. In zijn portrettuur is Toorop zuiverder symbolist dan in zijn uitsluitend met zinnebeeldig doel gecomposeerde teekeningen van vroeger. Hier is de sym-

boliek die geen uitleg behoeft om begrepen te worden, de ervarings-symboliek van het leven.

De Heer A. Plaschaert heeft onlangs den wensch uitgesproken, dat de schilders hun werken toch mochten dateeren.

Toorop doet dit meestal en zoo is deze tentoonstelling de gelegenheid, waar we met weinig moeite nu nog een werk kunnen doen wat voor wie zijn œuvre later wil overzien wellicht bezwaarlijk wordt en tijd kost. Ik noteer dus hieronder de lijst der hier tentoongestelde en gedateerde werken in chronologische volgorde als een legger voor latere studies. Waar de stukken niet gedateerd waren verstrekte mij de kunstenaar zelf de noodige inlichtingen. Een korte beschrijving van elk werk dient alleen om het later te kunnen identifieeren. Van alle commentaar heb ik mij onthouden, om niet te veel plaats in te nemen. Het kwam er hier meer op aan een nuttig, dan een aangenaam werk te doen. Wat baten conclusies als de feiten niet vast staan?

Maart 1904. W. VOGELSANG.



Chronologisch gerangschikte Lijst van Toorop's Werken op de Tentoonstelling

1885 *Straatorkest in Londen.* Schilderij (tempermes). Cat. 4

Druk verkeer op een trottoir. Onder de voorbijgangers 2 straatmuzikanten, één met een harp en één, gekleed in groene jas, met viool. Een meisje haalt geld voor hen op. Gem. l. o : *1885.*

Oude Eiken in Surrey. Schilderij (olieverf, vlak aangezet en gecontoureerd). Cat. 36

Op den voorgrond een oude eikestam, waarbij een dame in lila japon rust. Op den achtergrond heuvels, links graast een paard; rechts een koe. Gem. r. o. : *J. H. Toorop.*

Lawntennis. Schilderij (vlak aangezet). Cat. 37

Een lawntennisplaats in een tuin. Rechts bij het net liggen een heer en een dame in het gras. Gem. r. o. : *J. H. Toorop.*

Lezende dame. Schilderij (olieverf, tempermes). Cat. 55

Dame in 't zwart naar rechts gewend (kniestuk) zit in een fauteuil te lezen; op een tafeltje een glas water.

Portret van Mevrouw T(oorop). Schilderij (olieverf, tempermes). Cat. 51

Een dame in witte japon zit, met een handwerk bezig, bij een zeer licht raam. Bij haar staat op een rond tafeltje met één poote en hyacintenglas met bloemen. Gem. : *Jan Toorop.*

1885-86 *De Theems.* Schilderij (olieverf, tempermes). Cat. 2

In het midden de vaargeul, rechts en links liggen schepen gemeerd, ver naar achter een wit schip; vóór, rechts en links, veel kleine schuiten en roeibooten Gem. l. o. : *Jan Toorop.*

Trio fleuri. Schilderij (olieverf, tempermes). Cat. 3

In een tuin, voor bloemenwand, drie dames in witte en crême toiletten. twee zittend en een staande. Gem. l o. : *Jan Toorop;*

JAN TOOROP 1886 *Herfstlandschap in Surrey*. Schilderij (olieverf). Cat. 6

Door het getralie van hoog opgaande boomen heen schemeren krijtrotsen en wat blauw van een lucht. In het midden op den voorgrond is een zwart vrouwtje aan het hout sprokkelen. Gem. l. o.: *1886 J. Toorop.*

1886-87 *Vóór de Werkstaking*. Schilderij (gepointilleerd). Cat. 21

Een man met een vrouw, die haar kind zoogt, zitten in avondschemer bij een blanke rivier. Verder achter : mannen aan het werk in de aarde. In het verschiet voor een zonsondergangslucht het silhouet van een stad met veel torens. De typen van de Notre-Dame, een Amsterdamsche kerk en de Oude kerkstoren te Delft vallen te onderscheiden.
Gem. l. o. : *Jan Toorop.*

Morgen na de Werkstaking. Schilderij (gepointilleerd). Cat. 49

In een zilverig ochtendlicht dragen een man en een jongen een doode over een wegje langs een heg. Achter hen een vrouw met een kind op den arm. Gem. r. o. : *Toorop.*

1887 *Interieur*. Schilderij (olieverf, tempermes). Cat. 5

Aan een witgedekte tafel zitten twee meisjes, één op den voorgrond is op den rug gezien, verder links in de kamer speelt een ander meisje piano. Op tafel 2 sinaasappelen en resten van een déjeuner.
Gem. : *J. Toorop, 1887.*

1887 *Broek in Waterland*. (Gekleurd krijt). Cat. 14

Een breede sloot in groen weiland. Een man is bezig met een roeiboot. Links achter : een huisje; rechts een huis en hooischelf.
Gem. r. o. : *J. H. Toorop, 1903.*

1888 *Spelende Jongens*. Schilderij. Cat. 56

Twee boerenjongens zitten in 't gras tegen een grijze muur, naar links gewend. De voorste houdt een duif in de handen.
Gem. l. o. : *Jan Toorop, 1888.*

1889 *Vrouw met Papegaai*. Teekening (met waterverf). Cat. 40

Een vrouw, op den rug gezien, staart uit een raam op een landschap. In de kamer boeken met duidelijke titels, links een piano, waarop twee handen spelen. De vrouw heeft aan een lijn een zwijntje. Naast haar een papegaai op stok met een ketting vastgelegd aan een der boeken (*Much ado about nothing v. Shakespeare*) Allegorie op het tragisch einde van een Brusselsch Musicus, nader aangeduid door de gebroken zuil, om wier voet zich een slang kronkelt, op de piano. Op de zuil staat : *De Toi vil animal à petrir un génie O fangeuse grandeur, sublime ignominie.*
Gem. r. o. : *Jan Toorop.*

1890 *Venus van de Zee*. Schilderij, (olieverf, tempermes). Cat. 52

Een vrouwfiguur met lichtblond, loshangend haar, omkleed met een wijd uitstaand gewaad van dunne stof, de linker schouder ontbloot, staat op den voorgrond. Daarachter een visschersvrouw, die haar schijnt te willen bedekken met een blauw kleedingstuk, terwijl rechts eveneens een vrouw zichtbaar wordt, die een gelen lap stof voor haar ophoudt. Verder naar achter links : een visscher en een visschersvrouw; daarachter zee en lucht. Door takkengekronkel ziet men rechts op het middenplan 't lichaam van een naakt kindje; meer op den voorgrond een slang en een papegaai. Gem. r. o. : *J. Toorop.*

De Vloed. Schilderij.

Door het schuimende water in een golfdal der branding gaat een visscher met blauwe broek en gele oliejas. Reproductie : Plakaat der Toorop-Tentoonstelling. Buffa 1904. Gem. l. o. : *Jan Toorop.*

Moeder en Kinderen. Teekening (waskrijt). Cat. 12

Een visschersvrouw met loshangend haar zoogt haar kind; 5 andere kinderen staan er bij, links zit een zuigeling in een kinderstoel met een spaarpot te spelen. Achtergrond oranje, de kleeren van vrouw en kinderen zeer kleurig (paars en groen), de vloer geel Gem. l. o : *J. H. Toorop.*

De Tuin der Weeën. Cat. 13

Een jonge vrouw in wit gewaad staande bij een vijverspiegel in steenen rand gevat. In den vijver een vreemd fontijnbekken, gedragen door handenwringende donkere figuren De schaal van de fontein zelve is met mascarons versierd, uit het oog van één daarvan plast een straal water neer. Links een treurwilg; op den achtergrond de vervallen tuinmuur met uit de hengsels gezakte deur. Het spiegelbeeld van de deur in den vijver is verkeerd geteekend, zoodat de schuine lijnen in plaats in tegenovergestelde richting, nagenoeg parallel loopen. Foto van A. S. Weinberg, Heerenstraat, 36, Groningen Gem. : *J. Toorop.*

J. TOOROP : KINDERVREUGDE, (Kruispolka), ***teekening.*** **(1903).**



1891 *Studie voor de Rôdeurs.* (Teekening met enkele kleuren). Cat. Aquarellen 13

Een naakte hétaire, alleen de koussen nog aan en vele ringen aan de vingers, uitgestrekt op een geel kleed, achter haar nog twee tot aan de heupen naakte vrouwen, onder aan op den voorgrond een doodshoofd, een brandende kaars en het hoofd van een non met kruis. Opschrift: *Een Leven.* Gem.: *J. H. Toorop, 1891. Studie voor de Rôdeurs.*

1892 *O Grave where is thy victory?* Teekening (zwart krijt). Cat. 23

Een stervende dien twee symbolische vrouwfiguren, zwevend boven hem, de doornen van het wereldleed afnemen. Een geopend en een gedekt graf links. Van teekening en ook van conceptie zeer verwant met de teekening uit het zelfde jaar: *Fatalisme.* Gem. r o.: *Jan Toorop, '92.*

De Jongste Generatie. Schilderij Cat. 1

Een klein kind, dartel de armpjes bewegend, in een kinderstoel gezeten, in een kleurigen droomentuin met boomen van smaragdgroen en stammen van purper aan donker spiegelenden vijver. Achter het kind links de gevel van een vervallen huis met schuinhangende deur. Door het raam ziet men binnen een donker gekleede vrouw bij een verwelkte tulp in pot. Op voorgrond rails en telegraafpaal.
Gem. l. o.: *Jan Toorop, 1892.*

1895 *De Zaaier.* Teekening.

Op den voorgrond twee vrouwehoofden, de Berusting en het Verlangen, met loshangend golvend haar, rechts achter: de figuur van den zaaier. Links achter: een donkere vijver, waarin twee zwanen. Foto A. S. Weinberg, Groningen. Reproductie, Bouw- en Sierkunst. Gem.: *J. Toorop.*

1895 *Kanaal met Schilder* Ets (Droge naald). Cat. Etsen n° 7

Aan den kant van een kanaal zit een teekenaar, op den rug gezien. Links in 't kanaal eenden, verder een brugje. Gem.: *Toorop.*

1896 *Kinderlijke Meditatiën.* (Potlood). Cat. 29

Portret van een meisje, naar rechts gewend, geheel profiel, de handen gevouwen in den schoot, links onderaan gemerkt: *J. H. Toorop, 1896.* Opschrift: *Kinderlijke Meditatiën.*
Foto. A. S. Weinberg, Groningen.

Divine Extase. Niet tentoongesteld. Cat. 47

Boschje. (Droge naald). Cat. Etsen 4

Een beekje dat tusschen groote stammen van een bosch kronkelt, (vierkant). Gem. *Toorop.*

Lezend meisje. (Ets). Etsen 5

Een meisje (Charlie Toorop) zit aan een raam te lezen, op 't kozijn ligt een horloge. Uit 't raam ziet men op zee en strand. (Schelpkar en visschers). Gem.: *Toorop.*

1897 *Portret van den Heer Groeneveldt, Oud Vice-president van den Raad van Indië.* (In zwart krijt). Cat. 48

De geportretteerde, een heer van middelbaren leeftijd met snor en bril, leest een boek met groote Chineesche karakters, op den achtergrond is zijn bibliotheek aangeduid, rechts en links geflankeerd door twee Budhistische Godenbeelden van brons. Gem. l. o.: *J. H. Toorop.*

Bosch met vijver en zwanen. Ets. Etsen 9

In een vijver in 't bosch, 2 zwanen. Gem.: *Toorop.*

Boom (Boerenerf.) Ets. Etsen 11

Vóór links: een groote boomstam, daarachter ziet men een huis, rechts een huis in 't verkort van op zij gezien. Als achtergrond dichte boomen. Gem.. *Toorop.*

1898 *Kommuniante.* Teekening, (potlood en wit krijt). Cat. 28

Meisje met sluier ten voeten uit en face. Gem.: *J. Toorop.*
Reproductie Catal. P. N. Schultze, Betsy Schultze.

Portret van de Douairière Van Zuylen van Nijevelt. (Waskrijt). Cat. 11

Oude dame zit naar links gewend, gekleed in zwart kanten japon en zwart kanten muts, voor groenen achtergrond; de handen, in den schoot, houden een blauw breiwerk; rechts de leuning van den oranje fauteuil zichtbaar. Gem. r. o.: *1898, J. Toorop.*

JAN TOOROP 1899 *Zee*. Schilderij (gepointilleerd). Cat. 20

Zee met veel rijen van golf kammen; zeer hooge horizon. Op den voorgrond iets van een duin zichtbaar. Ver naar achteren varen 3 pinken. Gem. l. o.: *J. T. 1899.*

Mistige Zee. Schilderij, (gepointilleerd). Cat. 26

Van hoog standpunt af gezien Op den voorgrond loopen twee honden, één wit en één donker, elkaar na over het duin. Verder naar het midden, schelpvisscher met kar en paard in paars en weeke tusschentinten. Gem.: *J. Toorop.*

Strandvondstertje. Ets, (droge naald). Etsen 1

Een meisje zoekt in het duin verschillende voorwerpen bijeen en verzamelt die in een mandje. Ver achter: de zee en een schelpwagen. Gem.: *J. Toorop.*

Nettenboetsters. Ets, (droge naald). Cat. 8

Twee vrouwen zijn op den voorgrond in het duin bezig met het herstellen van een net, verder naar achter: een met netten beladen kar, waarop twee mannen. In een hollen weg in het midden ziet men de hoofden van vele naderende mannen en vrouwen. Gem.: *Toorop.*

1900 *Portret van Toosje de Beer Poortugael.* (Teek. in waskrijt). Cat. 53

Alleen het gezicht, strak en face op groenen fond. Gem. l. o.: *J. H. Toorop, Katwijk a/zee.*

1900 *Zee met blauwe uitwatering van den Rijn bij Katwyk.* Schilderij. Cat. 24

In de blauwe strook zoetwater, die de Rijn in zee teekent, liggen drie pinken. Aan den horizon veel zeilende schepen. Gem. *J. Toorop.*

Schelpenvisscher. Ets. Etsen 10

Op den voorgrond een man met een schelpennet. Verder achter: de donkere zee; op 't strand, wagen en paard. Gem.: *J. Toorop.*

Damesportret. Teekening (Potlood). Aqua. 6

Een dame, steunend op den linker elleboog, zit peinzend aan een raam, naar rechts gewend. In de linker hand een bloem (camelia). Gem. l. o.: *J. H. Toorop.*

Dameskopje. Teekening (Potlood). Cat. 44

Dame naar rechts gewend, met nauw sluitend corsage (Buste) Gem. r. o.: *J. Toorop.*

Portret van Dr. Timmerman. Schilderij (Gepointilleerd). Cat. 3

De geportretteerde zit, naar rechts gewend, in een geïllustreerd boek te kijken. Op tafel bij hem o. a. een aschbak, waarin een kort pijpje. Afgebeeld in het tijdschrift *Die Rheinlande*, bij een artikel van E. Schäfer, Juni 1903. Gem. r. o.: *J. Toorop, 1900.*

Portret van Mevr. Bouman de Lange. Schilderij, (Gepointilleerd). Cat. 9

Naar rechts, lezend, aan een tafel, waarop een lamp met kap. Als achtergrond verscheiden weefselpatronen. De kleur van het geheel, in rose-paarse tinten, drukt de verlichting van lamp en daglicht tegelijk uit. Gem. r. o.: *J. Toorop, 1900.*

1901 *Elsje Lukwel*. Teekening (Potlood). Cat. 16

Profiel van een meisje met vlecht over den linker schouder, in de rechter even aangeduide hand, een Marguerite. Gem.: *J. H. Toorop.*
Opschrift: *Elsa Lukwel, Katw. a/Zee, 1900, aan Bas en zijn vrouw.*
Afb. in G. H. Marius, *Holl. Schilderkunst*, blz. 485.

De Dorpelwachters van de Zee. Schilderij (Procédé als Signac). Cat. 34

Twee oude visschers zitten aan den weg in het zand; een draagt een hoogen hoed en steunt, de ellebogen op de knieën, het rechtuitstarend hoofd met beide handen; de ander, blootshoofds, de handen gevouwen op een stok. Rechts: jonge visschersvrouw met kind. Verder naar achter: een ankerdragende visscher, vier visschersvrouwen en een visscher in oliejas te paard. Gem. l. o.: *J. Toorop, 1901.*

1901 *Een visscher uit Marken.* Teekening (Potlood met enkele matte kleurtjes). Cat. 38

De visscher staat voor een houten huisje, en face, de handen in de zijden, wijdbeens. Rechts, over een hek heen, ziet men een Markensche vrouw. een kind dragend. Ver achter : Markensche huisjes
Gem. r. o. : *J. H. Toorop, Aug.-Sept. 1901.*

Meisje uit Marken. Cat. 41

Zit te breiën bij een groote hangklok, in Markensch binnenhuis; rug aan rug met haar een ander meisje in Markensche kleedij.
Gem. r. o. : *J. H. Toorop, Sept. 1901.*

Wilgen met Schuur. Teekening (Potlood). Aqua. 10

Bij oude wilgenstammen een houten schuurtje met pannendak, in de zon. Achter een planken schuttinkje zit een meisje met strooien hoed te lezen. Het figuurtje maakt den indruk er ingezet te zijn en niet bij de oorspronkelijke visie van het geval te behooren. Gem. l. o. : *J. H. Toorop, 1903.*
Repr. in den Cat. v. d. Tentoonstelling.

1902 *Portret van Pastoor van Straelen.* Teekening, (waskrijt). Cat. 10

De geportretteerde in zwarte soutane met baret, en face (Borststuk). Rechts op een voetstuk een Heilige : Sint Jeroun.
Gem. op oranje fond : *Katwijk, Pastoor van Straelen, Jan Toorop.*

« *I sit and look out* ». Teekening (naar Walt-Whittman's gedicht). Cat. 32

Een groot vrouwenprofiel met losse, ornamentaal golvende haren, neerhangend over den ontblooten rechter schouder. Achter dit hoofd links de hooge omkrullende baren der zee en 't zeil van een schip. Gem. *J.H.Toorop.*

Rijnkanaal te Katwijk a/Zee. Klein schilderij, (gepointill.). Cat. 35

Van een zandheuvel ziet men neer op 't kanaal, waar een bomschuit vastgemeerd ligt, een ander schip aan den overkant. Als fond de zandhelling aan de overzijde; zonder lucht Gem : *Toorop.*

Portret van Freule v. Clifford. Teekening. Cat. 15

Profiel op groen fond; alleen het hoofd, met rood haar; naar rechts gewend. Gem. : *J. H Toorop, 1902.*
Opschrift : *Freule J. Clifford, den Haag.*

Jopie Juriaan Kok. Teekening, (potlood). Cat. 18

Meisje met hangend haar, naar rechts gewend profiel. In het jurkje en in het haar rood lint. Gem : *17 Juli 1902, Katw. Jopie, oud 10 jaar.*

Diakonessezuster. Teekening, (gekleurd krijt). Cat. 45

Alleen het hoofd en de hals; driekwart naar rechts, de broche van het witte kruis en iets van het blauw linnen van het verpleegskostuum.
Gem. r. o. : *J. H. Toorop, 1902.*

Mannenkop uit het volk. Teekening, (zwart krijt). Cat. 50

Visscher, borststuk, driekwart naar rechts, den toeschouwer aanziend.
Gem. r. b. *Jacob v. d. Meulen, Noordw a/Z. J. H. Toorop, 1902,*
Repr. in Bremmer's : *Moderne Kunstwerken,* n° 47.

Lezend meisje. Teekening, (potlood). Cat. 54

Charlie Toorop. Naar rechts gewend, profiel, in het loshangend haar een strik. Het jurkje oranjegeel getint Reproductie : Uitnoodigingskaart, Buffa. Gem. : *Charlie Toorop, oud 11 jaar. Gedaen 2 Juni 1902.*
Voorts de handteekening van het meisje, *Charlie Toorop, jarig, 25 Maart.*

Kindje met boek (Charlie Toorop). Ets, (droge naald) Etsen 2

Een meisje, tot aan de borst achter een tafel, met groot geïllustreerd boek voor zich. Op de tafel : een slank glas met twee bloemen. Hetzelfde glas komt voor op het portret van Dr. Timmerman. Gem. : *J. Toorop.*

1902 *Ontwaken*. Ets, (droge naald). Etsen 2

Een dame ontwaakt op een stoel bij het raam en schuift het gordijn naar rechts weg. Gem. r. o.: *J. Toorop.*

Schetsen voor de Tableaux in de Nieuwe Beurs, Amsterdam. (Potlood en blauw potlood). Cat. 30

Verleden, Heden en Toekomst; afgebeeld in het Weekblad *de Amsterdammer* en uitgevoerd in *de Nieuwe Beurs.* Gem. op *De Toekomst. J. Toorop, 1902.*

1903 *Schetsen v. d. Keramiek grès friezen.* Cat. 31

Voor Berlage's Korenbeurs.

Annetje de Meester. Teekening, (zwart krijt). Cat. 17

Profiel van een meisje met donker loshangend haar en geruit jurkje, gezeten in een rieten leunstoel, naar links gewend. Gem.: *J. Toorop, 1903.* Opschr. *Annetje de Meester.* *Repr.* Cat. Tent. Buffa. 1904.

Rust. Teekening, (guache). Aqua. 18

Teekening uit een serie te Middelburg gemaakt in 1903. Een meisje in rose japon, ligt in het duin. Gem.: *J. H. Toorop.*

Het schaap. (Teekening als nº 18). Aqua. 1

Een schaap grazend op het duin. Over een paar pannen daken heen ziet men ver over het vlakke land. Gem.: *Jan Toorop te Domburg.*

Katten. Teekening, (als boven). Aqua. 15

Een zwart-en-wit en een bruine kat bij een etensbak. Van links kop en hals van een kip. l. o.: *J. H. Toorop, 1903.*

Paarden. Teekening, (als boven). Aqua. 7

Paarden in de wei; achter: een huisje en boomen. Gem.: *Letter N. J. Toorop, 1903.* l. o. staat: *Jour Sombre.*

Liggende Dame. Teekening, (als boven). Aqua. 8

Dame in blauwe blouse en witte rok met een stroohoed; verder naar achter: een geitje. Gem.: *Letter V, 1903, J. Toorop.*

Straatweg in Domburg. Teekening, (als boven). Aqua. 3

Links ziet men in één laantje twee vrouwenfiguurtjes, één van achteren gezien zit op een rijwiel. Gem. r. o.: *J. H. Toorop, 1903.*

Zonnige Laan. Teekening, (als boven). Aqua. 4

In een laan zit rechts vooraan een meisje in 't wit bij haar neergelegd rijwiel. Gem. : *Letter U.-J. H. T. aan één.*

Heeren in zon en schaduw. Teekening, (als boven). Aqua. 16

Twee heeren op den rug gezien in een laan. Gem. r. o. : *J. H. Toorop.*

Herfst. Teekening (guache). Aqua. 14

Een roodbruin paard op een grasveld tusschen dunne boomen (berken). Gem : *J. H. Toorop, (Domburg 1903).*

Vrouwtje in zon en schaduw. Teekening, (als boven). Aqua. 17

Twee vrouwefiguutjes op den rug gezien in een laan. Op den voorgrond : een gesloten, witte barrière. Gem. l. o. : *J. H. Toorop, 1903.*

Vrouw aan de Wasch. Teekening, (als boven). Aqua. 9

Een knielende vrouw met wit mutsje, bij 3 waschtobben. Gem.: *Domburg, J. H. Toorop, 1903.*

Vioolspeelster. Teekening, (als boven). Aqua. 12

Een meisje speelt staande viool, een dame in gele japon accompagneert haar op de piano. Gem. l. o. : *J. H. Toorop, 1903.*

Duinen in Domburg. Aqua. 11

Gezicht op golvend, groen duinlandschap. Op den voorgrond, twee meisjes in Zeeuwsch costuum. Gem. l. o. : *J. H. Toorop, 1903, Domburg.*

1903 *In Bekoring*. Teekening, (potlood). Aqua. 2

Een dame, achteroverliggend, 't gezicht in 't verkort gezien, links achter haar een vioolspelend meisje en meisjes en jongens die elkaar kussen. Rechts uit 't raam ziet men de zee met zeilende pinken.
Gem. : *J. H. Toorop, 1902.*

Damesportret. Potlood. Cat. 19

Een dame met hoog kapsel (profiel) bladerend in een boek. Links op den achtergrond hangt een schilderij (Israëls?).
Gem. l. o. : *J. H. Toorop, 31 dec. 1903.*
Opdracht aan Mevr. Juriaen Kok.

Heerenportret. Teekening (Zwart krijt). Cat. 43

Een heer van middelbaren leeftijd met grijzenden baard, de handen over elkander geslagen zit, den toeschouwer-aanziende, bij een tafel met boeken. Gem. : *J. H. Toorop, 11-1903.*

Portret van den Heer Drabbe. Ets. (Droge naald). Aqua. 6

Een heer van middelbaren leeftijd zit, naar rechts gewend, te lezen. Borststuk. Opschrift met Potlood : Jan Drabbe te Domburg.
Gem. : *J. Toorop, 1903.*

In de Duinen te Domburg. Olieverf (Gepointilleerd). Cat. 25

Groot duingezicht met de zee rechts in de verte. Links vooraan zit een visschersmeisje te turen over het golvende landschap.
Gem. l. o. : *J. Toorop, 1903.*

Madame B. (Portret-studie). Schilderij olieverf, in breede, lange toetsen gediviseerd. Cat. 33

Dame, naar links gewend, (tot onder de taille zichtbaar) in witte japon, zit buiten, met den rechter elleboog op de leuning van haar tuinstoel. Gem. l. boven : *J. Toorop, 1903, Domburg.*
Reproductie in den Cat. v. Buffa, 1904.

Miss M. Teekening (Potlood). Cat. 46

Dame met hoed. Borststuk, naar links. Gem. : *J. H. Toorop, 1903.*

Damesportret. Teekening (Potlood). Aqua. 6

Dame met geonduleerd kapsel, naar rechts gewend, steunend op de linker hand, staart peinzende voor zich uit. Gem. : *J. Toorop.*

Kindervreugde. Teekening (Zwart en gekleurd krijt). Cat. 39

Drie meisjes dansen een kruispolka, een vierde speelt rechts viool (Charlie Toorop?) Twee dames met hoeden op zitten op den achtergrond tegen den wand van de kamer.
Gem. : *J. H. Toorop, 1903.* Opschrift : Kruispolka.

Portret van Mr. R. van Rees. Schilderij. (Olieverf, gepointilleerd in het breedere procédé Signac-Rysselberghe). Cat. 7

De geportretteerde zit naar links gewend (drie kwart) in een armstoel. Draagt een donkerblonden knevel en is gekleed in Lodenmantel over een rok of smoking. Als fond : een tapijt. Rechts uit 't raam ziet men op een Keizersgrachtbrug. Het gezicht is glad geschilderd en daarover heen licht groen gepointilleerd. Gem. l. b. : *J. Toorop, 1904.*

1904 *Portret van Mejuffr. W. v. Rees*. Potloodteekening met wat rood potlood. Niet in den Cat.

Bijna en face. Borststuk, aan het toilet ietwat roze.
Opschrift : *Wolly van Rees.*
Gem. r. b. : *J. H. Toorop, 1904.*





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT BRUSSEL



HET SALON VAN LA « SOCIÉTÉ ROYALE DES BEAUX-ARTS », 9 APRIL-15 MEI. Een van de mooiste en voornaamste tentoonstellingen, die ik ooit heb gezien. Een echt salon, in den goeden zin van het woord. Men ontmoet er enkel werk van de besten — van de lui die er al heelemaal *zijn*. Nu zou men, en misschien niet geheel ten onrechte, kunnen zeggen dat de kunstenaars, die er al zijn, een aangename afwisseling bieden met hen, die er nog moeten komen, maar dat komt vrij wel op hetzelfde neer ; er valt in de Société Royale des Beaux-Arts, inderdaad een totaal gebrek aan nieuwe gewaarwordingen op te merken en de zeer verdienstelijke artiesten, die er vertegenwoordigd zijn, beperken zich tot het herhalen en telkens weer opnieuw voortbrengen, in den zelfden toon en in hetzelfde licht, waaraan zij hun brevet van onaantastbare beroemdheid te danken hebben.

Er zijn evenwel enkele uitzonderingen, maar hoe uiterst zeldzaam waren die niet ! Over het algemeen krijgt men den indruk of men in een aardig, klein museum wandelt, waar niet anders dan behoorlijk geklasseerde werken zijn tentoongesteld, of in de verzameling van den een of anderen Mecenas, wiens voorzichtige wijsheid nog grooter is dan zijn fijnen neus en goeden smaak. Louter schilder- en beeldhouwwerk van professoren, van veelmaals gedecoreerde heeren, van mannen van de wereld die veel uit eten worden gevraagd en door deftige douairières en *Académiciennes* uitgenoodigd worden. Het portret heeft den boventoon. Vele dames en heeren der voornaamste kringen zijn er door niet minder voorname beeldhouwers en schilders geconterfeit. Er was o. a. een klein vertrekje voor sculptuur, dat bijna geheel door werk van Vinçotte was ingenomen, die niettegenstaande het uiterst weldoordachte en archi-convenable talent van den meester een eenigzins hinderlijke en zelfs tamelijk groteske verzameling vormen van deftige, in wit marmer gehouwen gezichten. Wanneer men ze elk voor zich bewonderen kon zouden deze bustes ongetwijfeld onschatbare hoedanigheden bezitten, maar, zooals nu, vele bij elkaar vereenigd, merkt men alleen hun zoetsappige glimlachjes en aanmatigend voorkomen op. Het was er bijna even komiek als op een Italiaansch kerkhof. In deze verzameling van bustes der voorname en voornaamste wereld had de oude *Mijnwerker* (halfverheven werk in brons) van Constantin Meunier ongeveer de uitwerking van een bom dynamiet. Van blank maakte hij het witte marmer bijna vaal.

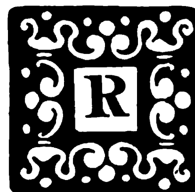
Onder de waarlijk levende werken, noem ik twee kleine wonderen van Frans Courtens *Schapenscheeren* en *Laatste stralen*. Een *Hoekje in het Park* van Emile Claus, een geheele reeks van Victor Gilsoul waren evenzoo vele bewijzen voor de smijdigheid en kracht van het talent van den meester, als voor den rijkdom en vastheid van zijn techniek, ik ben o. a. verrukt over zijn *Terugkeer van de Visscherspinken*, die tegelijk zoo vol werkelijkheidsgevoel en rijk aan verbeelding zijn. Een bewonderenswaardige Paul Mathieu *Blonde Kempen* een *Weide* van Geo Bernier, een volmaakte harmonie van lucht en velden, een van de mooiste dingen, die deze schilder ooit heeft gemaakt, van Dierckx een *Vaarwel* dat wellicht een weinig al te dramatisch en huilerig is, verder een goede Naaktstudie van Gouweloos (*De Spiegel*) en een krachtig stuk van Van Zevenberghen *Chiffons*. Dan nog enkele stukken van Alfred Verhaeren, even schitterend en stevig als ze altijd zijn.

Uit den vreemde drie uiterst opmerkenswaardige portretten van Leon Delafosse en de Gravin Clary-Aldringh door John Sargent en van Don J. M. Sert door Jacques Blanche.

G. E.



UIT ROTTERDAM



OTTERDAMSCHE KUNSTKRING ✻ FLORIS VERSTER Deze tentoonstelling — een zeldzame door zijn voornaamheid, een charmeerende door zijn kleurvolheid, een opwekkende door den zwier der schildering — bevat negen-en-negentig nummers van het werk van dezen schilder. De werken zijn van af het jaar '81 tot het jaar 1904. en omvatten dus 23 jaar arbeids. Het eerste wat u duidelijk wordt bij het binnen komen in deze zaal is een overvloed van werkelijke, *spartlende*, kleur, een kleur die ge zelden vindt in Hollandsch werk, en die niet beschroomd is voor de hevigste hevigheden — en toch deftig is, en toch zwierig blijft. Uit het jaar '81 is het *Huisje met de bloempotten*. Het is een oud huisje met twee ramen; bij de ééne ervan zijn de luiken toe, bij de andere staan ze open. Voor het huisje tegen den muur staan twee bloempotten. De schilder geboren in '61 was dus twintig jaar toen hij dit maakte. En het heeft al een groote bekoring. Er is reeds een intimiteit in de vizie van dit onderwerpje dat hij later terug zou vinden in een fonkelender manier, en van nog dieper inzicht — maar wat hetzelfde van begrip zou blijven. Iemand die op dien leeftijd al begreep de eigenaardige doorleefdheid waarmee het fijne cijfer boven de deur staat, wat weggevreten op enkele plaats door het weêr, wat sierlijk en toch oud, was al de toekomstige Verster. De kleur is niet zoo diep als later; de kleur is niet zoo vast en zoo gloedend als later — meer week-weg. Maar in haar bedeesdheid schoon en fijn. Uit '83 is een ezeltje staand op een binnenplaats (te Katwijk aan zee) waar de wollige vacht van het dikke haar geschilderd is, zeer expressief; waar in het luchtje en in de palen van de schutting eigenaardigheden zitten die hij in deze dingen altijd zou behouden. De schaduw van het beest op den grond zou later kleuriger worden — ze is hier bruin, de lucht tintelender. Want het is een feit dat hoe verder zijn kunst zich ontwikkelt *hoe talrijker de aantal kleuren zouden worden*, die zich verbergen onder de algemeene kleur. Uit '84 twee buitenstudies die niet zeer belangrijk zijn, lichtloos, en zonder kleur. Uit het jaar '85 zijn een aantal *Uien*, liggend op blauwen grond tegen donker fond, dat ge eer van een Belgisch coloriet zoudt kunnen noemen. Uit '87 zijn de *Bikkers*, drie figuren (twee mannen en een vrouw), steenen bikkend, waarvan de kop van den middelste met het scherp verlichte oor, aangename dingen bezit van schildering bleek wit en rose; het geheel is grijs, en zonder atmosfeer eigenlijk. Uit dit zelfde jaar is een olieverfschilderij kippen liggend op een courant, in de fond een gember pot die wat buiten het verband staat, die geen integreerend deel uitmaakt van het schilderij. Maar als kleur, hoewel nog donker, schoon. De oranje vêeren om den kop van de ééne, het al bedervend vleesch van het gepluimde beest zeer gedétailleerd en reëel — *en grootsch*. De kippen zijn geschilderd met een breedheid, met een rauwheid van groote pooten die een schilder aanduiden, met één arties-je. Uit dit jaar is een portret van den heer C. V. een man lezend in een boek met gelen omslag, een stijf hoedje op z'n hoofd dat niet alleen door het gegeven aan Oyens doet denken. In '88 schildert hij in de fabriek van Van Marken te Delft, er is van deze dingen hier een werkman heelemaal in 't wit, bezig met poetsen. Wat stoom die ontsnapt zwierl over langs het benêegedeelte. De witte kleur is welig; het koper van de buis, en de steenen van de vloer als métier zeer vast en glanzend geschilderd. Er is hier een teekening (aquarel) met zwarten als van Breitner (blauwachtige zwarten met de lichten grijzig), een schilderij-bloemstuk met paardebloemen etc. in een vaas staand op een tinnen bord waarvan de fond te leeg is evenals die van *Blaêren en sneeuwballen* uit dit zelfde jaar. Beter is *Anemonen* waarin stervende zware paarsen zeer schoon zijn. Uit '89, is de vrouw zich bukkend in den tuin naar de kool. De vrouw heeft een schoon rood jak aan boven haar zwarten rok en het geheele landschap is evenals de vrouw zelf zeer groot behandeld. Er is hier een studie uit 't Noorden een welvende lucht, waarvan boomen en water groen en goud; een romantische open plek in een bosch etc. en het groote stilleven *Pioenen* in een reusachtige groene steenen pot. De bloemen hangen zwierig,

KUNST-
BERICHTEN
UIT ROTTERDAM

de kleur is luchtig voor hem, een roze geel; er is iets decoratiefs aan dat hindert en de rechterzij van het werk is wat leeg, als fond enz. Uit ditzelfde jaar nog een zeer goed werk (waarnaar ook een aquarel hier hangt) *Schuiten* in een plas. Drie bij elkaar. De lucht grauwbruin. Eenige figuurtjes op de grootste schuit, gebukt. Het werk drukt zeer ruimte en eenzaamheid uit en doet in kleur wat denken aan Breitner.

Uit 1890 dateert het kolossale stilleven, de schoorsteenmantel, waar alles bruin is en rijk en waarin de fond zonlicht zwijmt in een hoek van een spiegel. '91, *Stroobloemen*, diep van kleur en waar in een klein sojavaasje de stroobloemen staan in pralend oranje, en bloemen in een paars blauw; de edele *kippen*, grijs op hun geel fond, en de twee werkelijke reusachtige van kleur en vorm : In een serre en potten met de Ceneraria's (die niet zonder invloed geweest zijn op sommige bloemstukken van den schilder Kamerlingh Onnes) en die in hun beschouwing van de bloemen als massaas kleur zelden overtroffen zijn en fonken als émail. Uit het jaar '94, tusschen de teekening Endegeest, kleurig en anderen, het treffende : *Flesschen*, een coloristegenoegen, een kleurevreugd:om een groote groene flesch, de stoet van flesschen, leeg, lichtblauw, die 's avonds — ik zag ze eens als schimmen staan om de donkere vlek van de groene, groote flesch. Kleuriger en rijper worden de nuancen en verwen. Rijker en levender het aanzicht. Een wonder te zien in Holland. Zinnelijk, en toch getoomd door distinctie. Rozen en anemonen, paarse voorjaarsbloemen en O I kers — en daartusschen een pastel, gedétailleerd, uit '94, waarvan de boomen nog zwak zijn, de kleur van de lucht niet zeer diep. Een aanduiding van de komst van de vorm, boven de hartstocht om de kleur. De vorm, de eerbied der strenge omtrekken en daarin de kleur, terwijl eerst alle kleur overheerschte alles! In '95, na een teekening van een buitenplaats (pastel), de waskrijtteekening met het eigenaardig dramatisch accent *Avond* (n° 76) in hetzelfde jaar als de klare heldere pastel *Sneeuw* waarvan een studie hier hangt die in zware helderheid alles van hem nog overtreft. De eerste Pompoenen, in waskrijt, die door de zuiverdere uit '96 gevolgd zouden worden en die het eigentlijk begin zijn van wat Marius verkeerdelijk noemde : cerebraal. Alsof een gloed niet besloten kan zijn, alsof een brand niet schuil kan zijn achter vasten vorm. — In zes-en-negentig komt misschien de eenige teekening voor die mij te kort schiet in gevoel : Narcissen (de bloemen zijn nog niet vast genoeg, en zijn mij niet levend van kleur). In zeven-en-negentig het schuurtje te Zwitserland met een zeer gedétailleerd stukje grond; het *Dorpshuis te Noordwijk* voor velen het poetische, voor mij ver en klaar overtroffen door het *Huis te Borger* — en ook door het *Huis* (eigendom R. Mauve), uit 1900. Het wordt nu een eigenaardige tijd. Het hoofdgedeelte van zijn werk zijn de teekeningen in waskrijt altijd soberder, altijd straffer van contour; altijd aan eenvoudiger van gegeven — tot in 1904 de simple gemberpot, in zijn nis staande, en anders niet. En daartusschen studies van olieverf met de inwerking erin van zijn klaarder-kleurige teekeningen, maar soms vol en edel — als een « Üppigkeit ». Naast de kastanjeknoppen (teekening) met de dichte knoppen scherp van lijn als een gesloten vogelbek en de opene met hun blaêren ontplooid zittend als vlinders op takken, het sober-welige stilleven van de vrucht liggend (1899) op tinnen schaal met een tinnen potje er naast. *Bokkingen* (1902) en de sobere zuiverheid van *Knoflook* (teekening); de bokkingen (eigendom Enthoven) met paarse, olievette reflexen op hun ruggen en met een diep roode kaak. Naast studies uit Tessel ontstaat het maximum van geestelijke beschouwing: *Gemberpot* (1904); naast het zeer deftig grijze takje met hulst (teekening), de deel met een boeren-wagen etc.

Verster is dus : een colorist die in de laatste jaren zijn kleur in den vorm dwong De kleur werd van zwaar, klaar; de vorm van welig, strak. En mij dunkt dat het werk eeniger werd. Er niet altijd een groote hartstochtelijke reflex in zijn rijkst impressionisme, ze is geestelijk in zijn teekeningen. En deze bezitten op kristalheldere manier wat in het huisje van '81 ook was. Intimiteit in soberheid. Een huis is bewoond, een meubel gebruikt een pot bekeken en met ontvoering menigmaal gezien. In zijn kleuruitbundigsten tijd — was hij in den beginne soms wat décoratief, was zijn compositie (zie chrysanthen) niet altijd zuiver, zijn fonds niet altijd *vol*, — later zal hij geen leêge plek meer hebben in zijn teekening — en hij zal in deze, zij het natuurlijk kleiner, een analogie bezitten met Vermeer.

PLASSCHAERT.





INHOUD VAN HET EERSTE HALFJAAR 1904

KUNSTBERICHTEN

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

PLATEN

N. B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversiering en Band door Ch. Doudelet,
omslag der Afleveringen door H. P. Berlage Nz.



GEDRUKT DOOR
J.-E. BUSCHMANN
TE ANTWERPEN.

ONZE KUNST

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

DERDE JAARGANG

1904 TWEEDE HALFJAAR



J.-E. BUSCHMANN
ANTWERPEN

L. J. VEEN
AMSTERDAM



EEN VAN GOGH-TENTOONSTELLING TE GRONINGEN [1]

EEN VAN GOGH-TENTOONSTELLING TE GRONINGEN



OP deze tentoonstelling voor het eerst was het, dat ik gelegenheid had, de beide perioden van Van Gogh's werk naast elkander te zien. De indruk : sterker dan ooit het gevoel van het tragische in dit schilderleven. Een zichzelf verteren in dien vreeselijksten en schoonsten aller hartstochten, die de kunst heet, een worstelen-in-wanhoop met de materie, een grijpen naar het onbereikbare, een zwoegen en slaven in koortsachtige haast, als onder de schaduw van den komenden dood. Want die vroeg moeten sterven, zijn zich daarvan in hun diepste binnenste bewust. De blijdschap van bereiken heeft hij schaars gekend; zelfs schijnt het bereikte hem maar zelden een vreugde te zijn geweest. En zijn einde was in vertwijfeling. Het is geen geluk voorwaar, op de kentering der tijden geboren te zijn.

Zijn werken zijn de stadiën van zijn pelgrimstocht naar het land van de ongebroken kleur, « le pays où le soleil brûle comme du soufre. » Ik zag hem gaan in mijn verbeelding, zooals hij zichzelf gegeven heeft in een klein schilderijtje, dat ik jaren geleden te Rotterdam gezien heb : klein, mager, gebogen onder den last van zijn schilderkist, als verteerd van den daverenden zonnebrand, die om hem is, — zoo zag ik hem op zijn zwerftocht naar het Zuiden. Eerst de melancholie van de Hollandsche luchten, hoe in loome lagen de wolken boven het land hangen, of hoe ze driftig voortkruien in rafelige buien over de gevoorde akkers; dan de droger, krijtiger atmosfeer van Noord-Frankrijk, de witte, poeierige grandes routes, de van zonnegloed laaiende korenvelden; en zuidelijker, de door den mistral geteisterde boomen van Provence en de lichtvizioenen aan de Rhône, — tot het benauwend-enge slaapkamertje, waarin zijn kunst schijnt

[1] Het is mij een genoegen, hier mijn dank te kunnen betuigen aan de H. H. Scholtens, kunsthandelaren te Groningen, voor de welwillendheid, waarmede zij het opnemen van foto's voor nevensgaande reproducties hebben mogelijk gemaakt.

doodgeloopen. Men kan zich tenminste bezwaarlijk voorstellen, wat daarna nog mogelijk is. Hier in dit naar achter geerende hokje, waar bed en stoel en waschtafeltje met ongelijke houten pooten een dwazen dans uitvoeren, is het of hij zichzelf met heesch geluid in het gezicht lacht. Welk een probleem! Door de gesloten venstergordijnen valt een ziekelijk groen licht naarbinnen, zoodat alle witten in de kamer op een giftig sulfergeel afgestemd zijn. De plein-air-kunst opgesloten binnen de muren van een slonzige mansarde! Dit is het eigenlijk-tragische van zijn leven, dat het zóó eindigen moest. Of hij dit misschien vooruit geweten heeft? « A la fin de ma carrière j'aurai tort, » heeft hij in een van zijn zwartste uren geschreven, toen hij voelde, dat hij onder den last zijner eigen verlangens bezwijken zou.

Men weet dat Van Gogh's œuvre zich niet alleen naar de sujetten, maar ook naar de techniek in een Hollandsche en een Fransche periode laat scheiden. Op een gegeven oogenblik laat hij, — (niet zonder eenige voorafgaande weifeling; men zie de in dit opzicht zoo leerzame *Herfst* in het Museum-Boymans te Rotterdam,) — zijn oude manier, een in zwaren toon gehouden émailachtige pâte, varen voor een sneller en opener werkwijze, die zich aan het Fransche neo-impressionisme aansluit. Wat is nu de beteekenis van deze verandering voor zijn ontwikkelingsgang? Hoe is het te rijmen, dat het werk van zijn Franschen tijd het tegendeel schijnt van wat hij vroeger in Holland gemaakt had? Lost het raadsel zich op, als men eenvoudig zegt, dat hij te Parijs onder den invloed der neo-impressionisten geraakt is en hun technische formules heeft overgenomen? Zou men hem dus kunnen verwijten, dat hij slechts een maniërist geweest is? Laat ons zien, wat hiervan aan is.

Het toeval heeft gewild, dat de wereld eerst het werk van die tweede, hartstochtelijker periode heeft te zien gekregen, ruwe, bonkige dingen, licht- en kleur-indrukken in hun scherpste tegenstelling inderhaast genoteerd, zóó uit de tube op het doek geflapt, met niets van een vaste manier erin en in absolute verachting voor de « chimie de la peinture. » – Een maniërist nu is iemand, die enkel de handigheid bezit (dat kan ook een onbehaaglijke zijn!) en hoe ver was die hier te zoeken! Voor hem was schilderen een telkens opnieuw en van meet af beginnen; hoe hij het deed, verklaarde hij zelf niet te weten. Elk doek, mislukt of niet, belachelijk of niet, was een geweldige daad, een schepping van diepe ontroering.

Maar deze periode van bovenmenschelijk pogen kwam niet onder het rechte licht, zoolang men zijn vroegere Hollandsche werk niet kende. Bij stukjes en beetjes komt dat dan voor den dag; eerst zijn teekeningen en aquarellen, waarbij zooveel van doordringende ontroering en rake typeering, — eindelijk zijn olieverf-werk, waaronder in vergelijking met wat hij later gedaan heeft, staaltjes van — ik zou



VINCENT VAN GOGH : BOERENWONING.



VINCENT VAN GOGH : TURFSCHUIT.



haast zeggen paradoxaal kunnen. Daar zijn o. a. de beide *Zeetjes*, van zulk een prachtig gave factuur, verscheiden *Stillevens*, het *Korenveld* onder de volle maan, waarvan een mysterieuse zang schijnt uit te gaan, en zooveel meer van wat verleden jaar in den kunsthandel-Oldenzeel is te zien geweest; verder de magistrale *Herfststemming* in het Museum-Boymans en, om tot de tentoonstelling bij de firma Scholtens terug te keeren, de hiernevens gereproduceerde *Boerenwoning* en *Turfschuit*.

De *Boerenwoning*, in een zware, vervloeiende pâte geschilderd, is een van die voorbeelden van zijn *licht-in-bruin*, waarop ik straks nog zal terugkomen. De kleur is een zwaar gouddoorgloeid brons, de voorwerpen zijn als gedrenkt in een donker gesmoord licht, dat over het dak invalt. Op den voorgrond, waar enkele planten haar koppen in het licht steken, zijn eenige schoone, ongebroken kleuren opgezet, in de lucht een heerlijk, warm roomwit, vol van smeltende klaarheid.

In de *Zandschuit*, die minder in algemeenen toon is gehouden, zoekt hij stemming in harmonie. Het is uit drie groote kleuren opgebouwd: een matblauw, een dof, lichteloos groen, een diep, warm bruin, en vreemd doet erin het bleek oranje-rood van den omslagdoek der vrouw. Scherp tegen de lucht uit staat de schipper, die juist zijn kruiwagen op de plank zal schuiven, een duistere, moede figuur. Er is iets Mauve-achtigs in zijn stand, maar het geheel is veel minder blank, veel zwaarder dan deze het geven zou; het is verzadigd van matheid, vol van de weemoed van het licht, dat versterven gaat in wemelende schemering. Eenvoudiger thema laat zich haast niet denken: het oogpunt is laag genomen, zoodat de hooge wal den geheelen horizont verdekt; het is niets dan de schuit tegen den kant en de beide menschenfiguurtjes, — maar wat is daarin niet bereikt!

Toch — hoe magistraal zijn kunnen zich in deze en andere dingen moge openbaren, het werk was te ongewoon, om te behagen. Dat het thans kijkers en koopers trekt; — maar men vergete niet, dat er sinds een twintigtal jaren verstreken zijn. Schilderijen hebben haar koers, evengoed als beursfondsen en het groote publiek adapteert zich snel. Menigeen vraagt zich verwonderd af, waarom zoo'n *Aardappelrooister* indertijd niet verkoopbaar was, omdat hij er alleen op let, hoe solide zoo'n ding geschilderd is, — omdat het hem niet meer opvalt, in welk een (voor dien tijd!) onmogelijken stand het mensch met haar breede lichaam tegen de lucht staat!

Zeker is het, dat zijn werk, in dien tijd reeds zoo goed als later, tegen alle conventie inging. Men verweet hem, dat hij geen techniek had, d. w. z. eene, die van de alledaagsche afweek. Zijn zware toon was een bewuste reactie tegen de oppervlakkige *helderheid* van de doorsneekunst van zijn tijd. « Wat [de moderne schilders] noemen » helderheid, zegt hij in een van zijn Hollandsche brieven, is in

» veel gevallen een leelijke ateliertoon, van een ongezellig stadsatelier. » Naar de schemering 's morgens vroeg of 's avonds schijnt men niet » te kijken; er schijnt dus niets meer te bestaan dan 's middags van elf » tot drie, — waarlijk een heel fatsoenlijk uur! maar vaak karakterloos » als Jan Salie... En is 't niet iets fataals, dat geforceerde overal even- » zeer afmaken (wat men afmaken noemt!), overal dat vervelende en » zelfde grijslicht in plaats van licht in bruin; kleur, locale kleur in » plaats van toon. »

Zoo plaatste hij zich, wat zijn tonaliteit betreft, op het standpunt der zeventiend'eeuwsche Hollanders, trachtende uit zijn bruine atmosfeer het licht te doen dagen. Onder den zwaren toon gloeit en broeit het licht; bij langere beschouwing is het u, of het zoo dadelijk met helle vlam zal uitslaan. Opmerkelijk is het ook, welk een klare foto de toch zoo bruine boerenwoning heeft opgeleverd. Omdat de lichtwaarden met zulk een fijn gevoel tegen elkander afgewogen zijn.

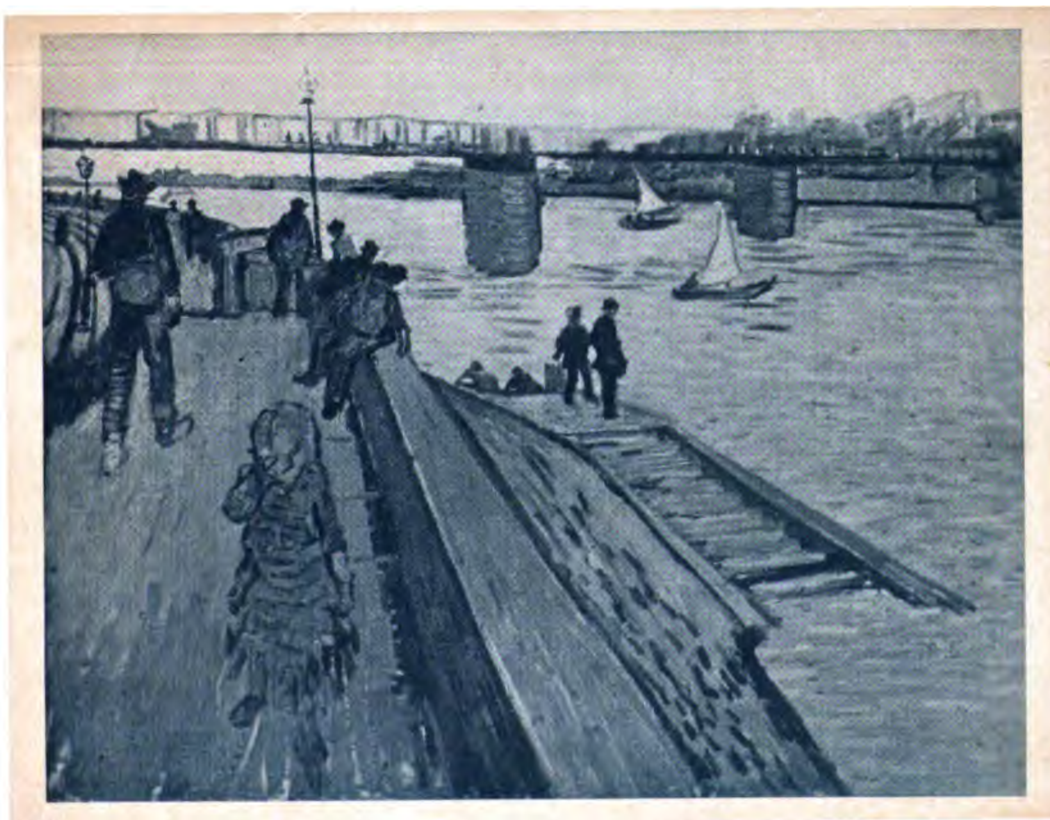
Aldus beschouwd, blijkt zijn Hollandsche werk in aard niet onderscheiden van het latere. Wezenlijk in beide is een streven naar de wedergave van het zuivere licht; in zijn Hollandschen tijd, naar den aard van het land, hoe het de atmosfeer vervult en van goudstof doet wemelen, — in zijn Franschen, hoe het de kleuren roostert en doet vibreeren in oogverblindende felheid. Zijn latere werkwijze doet dus wel een verandering in techniek en kleurgeving zien, maar het streven is hetzelfde gebleven. Dat hij te Parijs onder den invloed van het neo-impressionisme geraakte, — het was van iemand van zijn aspiraties niet anders te verwachten. Ook was hij reeds begonnen, zich ongemerkt uit den bruinen toon uit te werken, zooals o. a. uit den meergenoemden *Herfst* in het Museum-Boymans blijkt, die wel nog zwaar van kleur, maar volkomen uit de bituum is. In zijn *Windmolen*, die onder zijn vroegste Fransche werk hoort, is zijn palet ten slotte geheel geklaard.

Alles te samen genomen gaat dus zijn werk, evenals het geheele neo-impressionisme, minder in tegen de « bruine saus, » dan wel tegen de lichtlooze helderheid van de heerschende opvatting. In plaats van kleuren-in-licht kleuren die lichten! Het helderder gamma is daar slechts het gevolg van.

Dit lichtprobleem meenden de modernen te kunnen benaderen langs zuiver-wetenschappelijken weg. Vincent zelf spreekt van een « calcul sec, pour équilibrer les six couleurs essentielles — rouge, bleu, jaune, orangé, lilas, vert. » Is dan het geheele luminisme niets dan een kunstje, berustend op koele berekening van tweemaal twee is vier? — Vooreerst wil ik opmerken, dat tot nu toe iedere evolutie in de kunst, schijnbaar slechts een technisch proces, in haar wezen niets dan een zoeken naar een nieuwe wijze van uitdrukking is geweest, in laatste instantie alzoo terug te brengen tot een psychologische evolutie.



VINCENT VAN GOGH : RESTAURANT DE LA SIRÈNE.



VINCENT VAN GOGH : RHÔNE-BRUG.



Waarom zou het met de jongste verandering-van-techniek dan plotseling anders zijn? Ook, dat het voor ons, die midden in dit alles leven, die er om zoo te zeggen zelf bij geïnteresseerd zijn, omdat wij onzen eigen inwendigen groei erin zien geobjectiveerd, bijna onmogelijk is, den waren aard en beteekenis ervan te zien. Heeft het neo-impressionisme een toekomst? Of is het, evenals het sensitivisme in de literatuur, waarmee het zeker opmerkelijke karaktertrekken gemeen heeft, als richting reeds uitgebloeid? Welke winst zal het ons dan voor de toekomst laten? Het volgende woord der historie zal vaak eerst het voorgaande kunnen ophelderen. Heeft niet de gansche zestiende eeuw aan het louter-technische probleem van het kunstlicht-effect gewerkt, opdat Rembrandt het in zijn lichtvizioenen tot iets van doordringende verrukking zou kunnen opvoeren?

Maar wat wij, uit den aard van onze geestelijke verwantschap met hem, volkomen instaat zijn te doorgronden, dat zijn de stemmingen, die Vincent in zijn werk gelegd heeft. De uitvoering moge voor hem een koele berekening zijn geweest, een afwegen van kleuren volgens recept, — maar hoe hij die kleuren zag! Dat is de geestelijke arbeid, die aan het handwerk vooraf gaat. Nieuwe contrasten doen zich aan hem voor, vluchtigheden van kleur, waarop de zenuwen nog niet gestemd zijn, die snel moeten worden gepakt en vastgelegd. Giftige essences worden uit de kleuren gehaald, die tegen elkander doen, als schrijnende dissonanten. Het licht, het vlottende, vervloeiende, dat de dingen levend maakt, dat moet op het doek gehaald worden. Voor het stille wezen der dingen, voor hun geheimzinnig leven heeft hij geen aandacht meer; geen verfijning, maar overdrijving: kleuren, gesmolten in zonnegloed, lijnen, sidderend van hijgende hitte. Het is de moderne neurasthenische sensatie, die zich bij hem openbaart. En tegenover de felheid zijner eigen vizioenen staat hij als een kind.

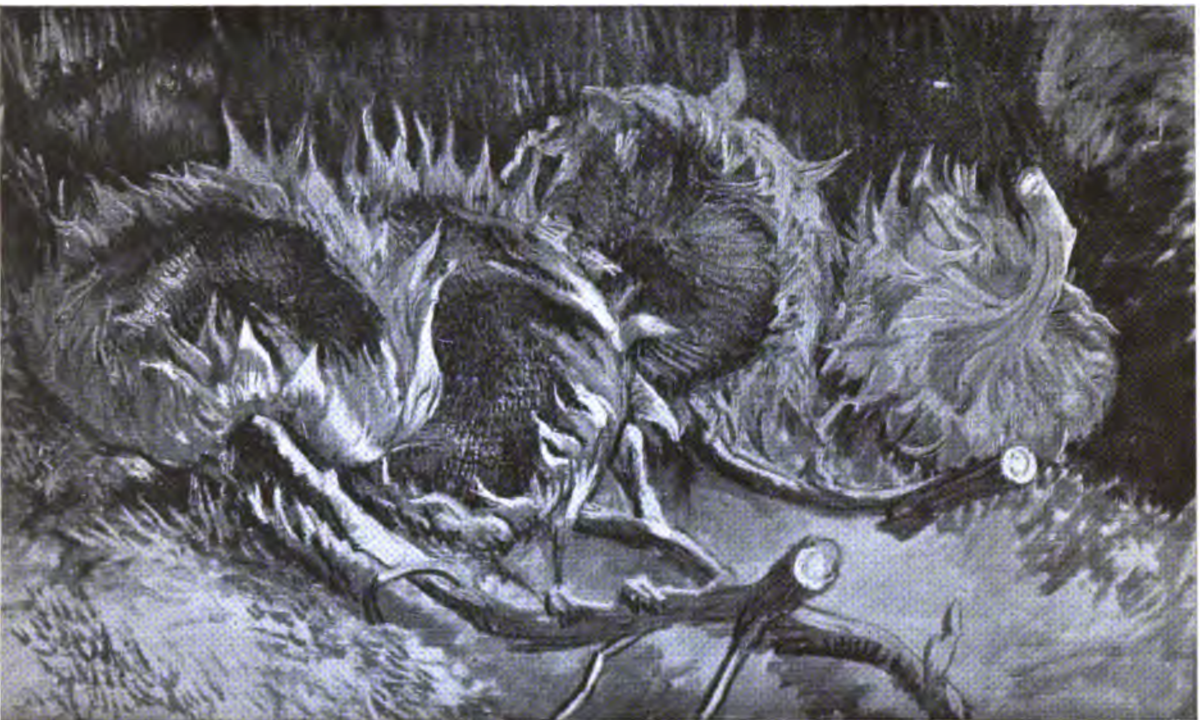
Maar daar zijn oogenblikken van rustig zichzelf bezitten, waarin hij iets van zijn oude, weloverlegde techniek terugvindt. Daar is het *Restaurant de la Sirène*. Het is epischer gegeven en daarom aandachtiger gevolgd, dan veel van zijn ander werk, en hoewel de stemming rel en onverbiddelijk genoeg is, niet zonder een zekere bonhomie, die het pijnlijkste verzacht. De algemeene toon, een krijtig blauw en violet, de stoffig-droge atmosfeer, de manier, waarop de verf is opgezet, herinneren een weinig aan Raffaëlli's Parijsche momenten, hoewel die veel zwieriger is. Hier is het de armoedige, kermisachtige rommel van een cabaret de faubourg, op nuchtere wijze gegeven. De schemering daalt over de huurkazernen van de voorstad, de grijze kasten met zinken daken aan den kalkwitten mac-adamweg. De ondraaglijke hitte van den dag hangt nog tusschen de huizen, die zijn verpoeierd en verschroeid van wekenlang zonnebranden, dag aan dag. Daar midden in het restaurant, een groot bouwsel van krakende planken veranda's,

ruw-geschilderd, schermen en falbala's met reclame-achtige opschriften beknoeid. Klimplanten maken de stijlen groen en kwasi-feestelijk, de sjofele tricolors, zoo raak geschilderd, steken stomp en beweegloos in de heete atmosfeer. Dat is het gore feestlokaal van de voorstad, het eenige stukje kleur in die hel van grijze hitte.

Het opvoeren van de kleur (hij zelf spreekt van « exagérer » en « outrer ») wordt ten slotte bij hem tot een ziekelijke neiging. Zijn schilderwijze wordt steeds stouter, gewelddadiger, maar ook onsamenhangender. Tot hij tot de straffe, haast-cynische klaarheid komt van dingen als zijn *Slaapkamer* en de *Zonsondergang aan de Rhone.*

Het kan u gebeuren, dat gij, gaande tusschen onverschillige, als onbewust daarheenstappende lieden, plotseling een onverklaarbare angst over u voelt kruipen, of er onder den uiterlijken schijn van de nuchtere, alledaagsche dingen iets vreeselijks schuilt, dat de menschen niet weten en waarvan gij u alleen instinctmatig bewust zijt. Of het wezen van alles met fatalen gloed door het hulsel der zinnelijke voorstelling naar buiten schijnt. Een dergelijke stemming voel ik in dezen *Zonsondergang*. Het is niet meer dan een moment-opname, scherp gesteld op de lage werf onder aan de kade. De figuren binnen dien afstand zijn slechts met een enkelen lik aangegeven. De kaden zijn avondlijk paars en violet tegen het fel-gele water, aan den overkant zijn een paar koele groenen en rooden opgezet, de bruggekooi staat diep violet-blauw tegen de gele lucht. Maar welk een geel en welk een violet! Een giftig sulfergeel, dat bijwijlen in het groene trekt, een violet, dat soms als donkerrood ijzer aangloeit. Nù is het, of de brug opgevreten wordt door het vuur van den avondhemel, dàn of haar traliewerk zich in de lucht insnijdt. Het is onzeglijk angstig; alsof de wereld zich straks in eigen vuur verteren ging. — De menschen, zij weten het niet; zij schrijden met groote stappen over de kade, langs het sulfurante water, onder de helsche, vurige lucht. Dat is wel de hysterie van een zielszieke, die uit den kalmen schijn der dingen de angstwekkendste vizioenen distilleert.

Doch roerend is het te zien, hoe in dien tijd van woeste overspanning, toen hij sommige dingen, als de *Slaapkamer*, het lugubre *Hospitaal* met zijn klamgroene, slappe bedgordijnen binnen de lijkblauwe kalken muren, de (op deze tentoonstelling niet aanwezige) *Assommoir* met zijn duivelsche groenen en rooden, met waren angst en haat deed, — hoe hij toen al zijn teederheid heeft gelegd in zijn bloemen, zijn zonnebloemen, die het symbool van zijn leven zijn geweest. Zie me deze *Uitgebloeide Zonnebloemen*, hoe hij ze zorgvol heeft geschikt, lieve stille dooden, gebed in hun fond van schoone, discrete kleuren, rood en blauw en groen en mollig wit, — hoe hij de verschrompelde bloembladen, waarin de sappen zijn gedroogd, aandachtig heeft gelegd om de zware overrijpe kussens van bruin-blinkende



VINCENT VAN GOGH : ZONNEBLOEMEN.



zaden. Met krachtige, nerveuze wrong steken de wreed-afgesneden stelen omhoog, al was het taaie leven daaruit nog niet geweken, als trilden ze nog in laatste stuiptrekking. Zelden zijn bloemen organisch-levender, ik zou haast zeggen menschelijker geschilderd! Waren ze ook niet zijn lieve zonnekinderen geweest, zijn « tournesols », toen ze nog hun volle, goudglanzende gezichten trotsch wendden naar de zon? En is hun droeve, verstervende schoonheid niet die van zijn eigen laatste levensdagen geweest?

Ten laatste, toen hem zelfs de kleuren van Provence mat werden, kwam het plan bij hem op, naar Afrika over te steken. Maar het was niet meer noodig! Zijn terugkeer naar het Noorden, naar Auvers-sur-Oise, lijkt een terugdeinzen van den afgrond van kleurenwaanzin, alsof hij daar genezing ging zoeken. Hij ging om er te sterven.

Als een middeleeuwsch asceet had hij zichzelf gedood in dienst van den naijverigen God, die zijn kunst was. Maar het nooit bedwongen leven klaagt er soms boven uit : « Plus je deviens dissipé, malade, » cruche cassée, plus moi aussi je deviens artiste, créateur dans cette » grande renaissance de l'art de laquelle nous parlons. Ces choses sont » ainsi : mais cet art éternellement existant et cette renaissance, ce » rejeton vert sorti des racines du vieux tronc coupé, ce sont des » choses si spirituelles, qu'une certaine mélancholie nous en demeure » en songeant qu'à moins de frais on aurait pu faire de la vie au lieu » de faire de l'art. »

En wij, starende op de grootsche ruïne van zijn werk, hebben slechts den bitteren troost, dat dit leven mislukken moest, noodwendig, omdat zijn verlangen te hoog ging. Waarom heeft hij de dingen niet over zich laten komen, waarom is hij niet nederig en gelaten gebleven als in zijn eersten tijd? Als op dat schoone en in vele opzichten zoo magistrale begin en die latere periode van gloeiende verbeelding een synthese was gevolgd, als een sujet gelijk de *Zonsondergang*, met minder overspannen, maar even hartstochtelijke oogen gezien, in de oude gave en aandachtige manier gedaan had kunnen worden! Maar ook zoo, — al is het dan niet voor hemzelf, maar voor wie na hem komen, — is zijn werken niet tevergeefs geweest.

En de mensch Vincent van Gogh zelf! Zóó blijve zijn beeld in de historie onzer schilderkunst, een man

. . . . . . midden in gedaver
Van zonnevuur, dat valt den grond in stuk
En smoort en schroeit het gras . . .

R. JACOBSEN.





VIER CARTONS VAN BAREND VAN ORLEY

VIER CARTONS VAN BAREND VAN ORLEY



N zijn *Schildersboeck* zegt van Mander, sprekende van Bernard of Barend van Orley, dien hij Bernard van Brussel noemt : « Daer zijn » cortelinghe in Hollandt in den Haghe ghe» braeght, bij Syne Exellentie graef Maurus, ses» thien stucken geschilderde Tapijtpatroonen, » die van Bernardt seer wel en constigh syn » ghehandelt; op elck deser comt een man » oft vrouw (voor) groot als 't leven, wesende het gheslacht en » afcomst van het huys van Nassouwe nae 't leven. » Naar die tapijtpatronen werden, zooals van Mander verder meêdeelt, op last van prins Maurits, olieverfschilderijen vervaardigd door den schilder Hans Jordaen van Antwerpen.

Alphonse Wauters, die aan den bekenden Brusselschen meester een uitvoerige studie heeft gewijd ([1]) maakt ook, in hoofdzaak op gezag van van Mander, melding van de behangselpatronen en de daarnaar door Jordaen vervaardigde olieverfschilderingen. « Les tableaux de Jordaens et leurs modèles, » zoo besluit hij zijn mededeelingen op dit punt, « existent encore, suivant toute apparence, dans » les greniers de l'un ou l'autre palais de la maison de Nassau ou des » princes qui lui sont apparentés. Les tentures qui étaient tissées d'or » et d'argent, ornaient jadis le château de Bréda; mais, du temps de » Descamps, elles avaient disparu, au moins en partie, par suite de » vols considérables commis par la fille du concierge du château. »

Een historisch onderzoek in andere richting stelde mij toevallig in de gelegenheid de veronderstelling en de mededeelingen van Wauters te toetsen aan de vermoedelijke waarheid. Daarbij kwamen niet alleen eenige verrassende bijzonderheden aan het licht over een zeer belangrijk werk van den Vlaamschen meester, maar werden tevens enkele der cartons van Orley, waarvan van Mander reeds mel-

([1]) *Bernard van Orley, sa famille et ses œuvres*, Brux. 1881.

ding maakte, teruggevonden. De aangetroffen historische bijzonderheden mogen, als bijschrift bij de reproductiën dier cartons, hieronder een plaats vinden.

Van Orley werkte in opdracht van graaf Hendrik III van Nassau, toen hij zijn behangselpatronen ontwierp, waarvan van Mander vertelt. Deze graaf Hendrik was een prachtlievend en kunstlievend heer, wiens eigen middelen, maar nog meer, wiens schatrijk derde huwelijk met Mencia de Mendoza, eenige erfgename van den bekenden aartsbisschop van Toledo, Gonzalès de Mendoza, hem veroorloofden op zijn kasteel te Breda te leven op vorstelijken voet. De weelde aan het hof van dezen opperkamerheer en vertrouwden raadsman van Karel V grensde aan het fabelachtige. Een stoet van edellieden omringde steeds de gravin; men at uit gouden vaatwerk (1). Bovendien was het Nassausche hof te Breda de plaats, waar de vele kunstenaars en geleerden, met wie de graaf op zijn talrijke reizen met den keizer had kennis gemaakt, elkander ontmoetten, en daardoor het middenpunt van een opgewekt geestelijk leven. Ludovicus Vives behoorde tot den hofstoet der gravin (2). Eobanus Hessus, van wien we een gedicht kennen op graaf Hendrik, zal ook geen vreemde zijn geweest in diens huis. De geleerde Nicolaus Everardi, voorzitter van het hof van Holland, later van den Hoogen Raad te Mechelen, was een vriend van den graaf, en het ligt voor de hand dat zijn drie zonen, die allen als latijnsch dichter bekend zijn geworden, verkeerd zullen hebben aan het Bredasche hof. Van den jongste en meest beroemde, Johannes Secundus, den dichter van de *Basia*, weten we het zeker, uit een brief, dien hij richt aan zijn vriend Jan van Schorel, waaruit we tevens vernemen van de vriendschappelijke verhouding tusschen zijn vader en graaf Hendrik (3). Zelfs Erasmus kende den graaf en het is dus niet onmogelijk dat ook de voet van dezen beroemden humanist het gastvrij erf der Nassau's te Breda zal hebben gedrukt (4).

De vorstelijke staat, dien graaf Hendrik voerde, was zeker niet vreemd aan zijn, slechts korten tijd nog vóór zijn dood genomen besluit, om te Breda een geheel nieuw paleis te stichten, waarvan het ontwerp werd opgedragen aan den beroemden Italiaanschen kunstenaar Bologna. Als diens medewerkers bij den bouw en de inwendige

(1) Journaal van Pierre Vorstius, *Nouv. Mém. de l'Acad. roy. des Sciences et belles-lettres de Bruxelles,* Tome XII.

(2) *Ibid;* Vives (1489-1540) was een geleerde van naam; een zijner werken, commentaren op een werk van Virgilius, is gedateerd van Breda, 1537.

(3) Brief van 8 Mei 1533, *Joh. Secundi Opera*, p. 333.

(4) « Favet ille bonis litteris et, harum gratia, mihi quoque, » schrijft Erasmus in een brief van 30 Mei 1519 aan Hessus, dien Le Glay aanhaalt (*Négociations entre la France et l'Autriche*, Préf., p. XXVII).

inrichting worden genoemd Jan van Schorel en Barend van Orley, de laatste voor het ontwerpen van patronen voor wandbehangen, waarin hij een meester was. Het is zeker te betreuren dat de vroegtijdige dood van den graaf (1538) de voltooiïng van diens Bredaasch kasteel heeft belet, dat, naar de bedoelingen van den stichter, een bouwwerk zou zijn geworden, waarvan men in deze landen de wedergade te vergeefs zou hebben gezocht.

De ontwerpen van Orley bleven dus ook onuitgevoerd; zelfs geraakten, in de troebele tijden die volgden, de behangselpatronen zoek, om eerst een eeuw later te worden teruggevonden. Nadat prins Maurits eerst naar de oorspronkelijke modellen van Orley de olieverfschilderingen had doen vervaardigen, waarvan van Mander spreekt, gaven hij of zijn onmiddellijke opvolgers ten slotte den last, naar de oorspronkelijke bedoeling van den ontwerper, de kostbare weefsels te doen vervaardigen, die langen tijd een sieraad waren van het Prinsenhof te Breda. Volgens van Goor ([1]), die de wandbehangen ongetwijfeld met eigen oogen heeft gezien, stelden deze niet alleen voor — alen levensgroot en te paard — graven en gravinnen van Nassau, maar ook prinsen en prinsessen van Oranje, eene mededeeling, die er op wijst, dat de oorspronkelijke ontwerpen van Orley, alvorens ze werden uitgevoerd, door latere hand werden aangevuld.

Dit vermoeden wordt bevestigd — en we vinden hierbij tevens een spoor, dat merkwaardig aansluit bij de mededeelingen van van Mander — door een post in de ordonnantieboeken van prins Frederik Hendrik van 1 Augustus 1638, waarbij machtiging wordt verleend om aan Geraert van Honthorst, schilder, te betalen « de somme van 2200 » guld, ter sake van 4 cartons off patroonen van Hooge Loffel. Memorien » de Heeren Prinsen Willem, Philippe Guilleaume ende Maurits ende » van S. H. om Tapijten naar te wercken, bij hem door last van S. H. » gemaeckt ende gelevert, yder van 550 guld., maeckende te samen de » somme van 2200 guld. » ([2])

Uit dezelfde ordonnantieboeken vernemen we dat althans een viertal der wandbehangen op last van prins Frederik Hendrik werd uitgevoerd. Den 20en Mei 1639 wordt namelijk « gedepescheert op 't » contract gemaeckt met Maximiliaen van der Gucht, Mr Tapitsier, » wonende tot Delft, voor het maecken ende leveren van 4 stucks » tapisserijen van den huyse van Nassau tot 26 guld. de elle, ordon- » nantie ter somme van 4992 guld. door dien de selve bij metinge » groot zijn bevonden 192 ellen viercant, bedragende over de voorn. » 192 ellen tot 26 guld. de elle 4992 guld. » ([3]) De prins was zelfs zóo

([1]) *Beschrijvinge van Breda*, p. 62.
([2]) *Ned. Spectator*, jaarg. 1875, p. 94.
([3]) Ibid. p. 110.

BAREND VAN ORLEY : Adolf van Nassau, Roomsch keizer, en Imagina van Limburg, zijn gemalin (München, Pinakotheek, Prentenkabinet).



BAREND VAN ORLEY : Voorstelling uit het huis van Nassau. [Otto I (?) en Agnes van Solms (?)].
(München, Pinakotheek, Prentenkabinet)



voldaan over de uitvoering, dat aan meester van der Gucht en zijn gezellen werden toegeteld 100 gulden, « die S. H. aen deselve tot » eene vereeringe is schenckende, wegens het maecken van 4 stucken » tapytseryen van den huyse van Nassau. » (1)

Dat de wandbehangen, al wordt het in de ordonnantieboeken niet uitdrukkelijk vermeld, voor het kasteel van Breda bestemd waren, mogen we wel aannemen door de beschrijving, die van Goor er later van geeft en door de overweging dat het zeker niet vreemd is dat, na de herovering van Breda in 1637, het Prinsenhof aldaar, alvorens het weder tot stadhouderlijk kwartier werd bestemd, aanmerkelijk zal zijn opgeknapt en versierd. Want het was, terwijl Breda in Spaansche handen was, 12 jaren achtereen een doorgangshuis geweest voor vreemde bezettingen, die telkens bij hun vertrek, wat los en vast was hadden medegenomen. En juist na 1637 werd het blijkbaar weder met voorliefde en herhaaldelijk de verblijfplaats van het stadhouderlijk gezin. Amalia van Solms vertoefde meermalen te Breda, soms geheele zomers achtereen (2) en opende er o. a. in persoon de nieuwe *Illustre Schole*, waarmede de prins die stad in 1646 begiftigde. Dat juist zij bijzondere zorg had voor de kostbare wandbehangen blijkt nog eigenaardig uit de briefwisseling, door die vorstin later gevoerd over het afstaan van het kasteel van Breda voor den vredehandel van 1667. Hare kasteleine schrijft zij daarbij onder meer persoonlijk aan dat zij « wel » goede sorge sal hebben te dragen dat de meubelen en toebehooren » wel worden opgesloten en bewaart, in sonderheyt de tapijten, die » aldaer zijn van thuys van Nassau, sonder aan yemandt bekent te » maken dat deselve daer sijn... » (3)

Ware het niet dat van Goor, dien we reeds aanhaalden, nog melding maakte van de behangsels, wij zouden, na den laatstaangehaalden brief van Amalia van Solms, hun spoor geheel en al zijn kwijt geraakt.

Wauters vermoedt, op gezag van Descamps, dat zij bij een diefstal, door de dochter eener kasteleine van het Bredasche kasteel gepleegd, zijn verloren gegaan. Waarschijnlijk komt ons dit — na raadpleging van de oude Nassausche domeinarchieven — niet voor. Uit die archieven blijkt wèl dat in 1712 een belangrijke diefstal plaats had, door de dochter der kasteleine gepleegd met een dienstmaagd als complice, maar het gestolene bepaalde zich, blijkens een brief van den rentmeester tot « behangsels, ledikanten, deekens, spreyen, linnens » en diergelijke tilbare goederen », (4) terwijl het geheele bedrag van

(1) *Ned. Spectator*, jaarg. 1875, p. 111.
(2) Stadsrekeningen van Breda, 1637-1646.
(3) Rijksarchief 's Hage, *Breda*, vol. XII, fol. 351.
(4) *Brief van den rentmeester en controlleur der domeynen van 25 July 1712*, Rijksarch. 's Hage, *Breda*, vol. XIII, fol. 106.

hetgeen op het gestolene door een pandhouder werd voorgeschoten, alle renten inbegrepen, 791 gld 12 penn. bedroeg, voor welk bedrag al het gestolene ten slotte weder werd ingelost. Waren bij den diefstal de kostbare tapijten zoekgeraakt, dan zou de rentmeester daarvan zeker in het bijzonder hebben melding gemaakt, en had ook van Goor ze niet meer kunnen vermelden, die zijn beschrijving van Breda eerst in 1732 te boek stelde.

Waar de wandbehangen dan bleven? Wij vermoeden dat zij bij de verbeurdverklaring van de stadhouderlijke goederen in 1795 het lot deelden van den overigen inboedel van het Bredasche kasteel: in schuiten gepakt ging toen alles naar den Haag om aldaar publiek te worden verkocht. *Sic transit...* Niet onmogelijk blijft het altijd dat de kostbare weefsels, toen in vreemde handen geraakt, nog bestaan, en hier of daar zijn opgehangen ter versiering van een landhuis of kasteel. En evenmin onmogelijk is het dat de tegenwoordige eigenaar zich niet eens bewust is van de historische waarde, die zij vertegenwoordigen voor het roemruchtige stamhuis, waarvan zij eens den trots uitmaakten.

Mochten deze regelen hem wijzer maken, zoo zou daardoor nog de kans open blijven dat meer licht, dan wij thans kunnen bijbrengen, werd ontstoken over een stukje kunstgeschiedenis uit een tijdperk, dat het volle licht zoo volkomen waard is.

*
* *

Doch niet alleen van de hierboven beschreven tapijten, maar ook van de oorspronkelijke modellen van Orley scheen tot voor korten tijd het spoor geheel verloren. Wauters spreekt het vermoeden uit, gelijk we reeds aanhaalden, dat zij nog wel te eeniger tijd aanwezig zouden blijken op de zolders van een of ander Nassausch paleis en uit den slaap der vergetelheid zouden ontwaken. Tot zekere hoogte is zijn vermoeden bewaarheid. Althans van vier der oorspronkelijke cartons van Orley is het gebleken dat zij nog aanwezig waren, zooal niet op de rommelkamer van een vorstelijk paleis, dan toch op een plaats, van waar zij tot meer algemeene bekendheid konden worden gebracht.

Reeds eenige jaren geleden gaf Hirth in zijn *Kulturgeschichtliches Bilderbuch* eene *Darstellung aus der Geschichte des Hauses Nassau* [1], naar een carton van Barend van Orley, aanwezig in de oude Pinakotheek te München. De speurzin van den heer E. W. Moes, thans Directeur van 's Rijks Prentenkabinet te Amsterdam, deed de rest. Naar diens aanwijzingen en met de medewerking van Dr W. Schmidt, Directeur van het Prentenkabinet van de oude Pinakotheek,

[1] Band I, Lieferung 11, nº 503.

BAREND VAN ORLEY : Voorstelling uit het huis van Nassau. [Hendrik I (?) en Adelaïde van Heinsberg (?)].
(München, Pinakotheek, Prentenkabinet).



BAREND VAN ORLEY : Hendrik III, graaf van Nassau, heer van Breda, en zijn drie gemalinnen : Françoise van Savoye, Claudine van Châlons en Mencia de Mendoza.
(München, Pinakotheek, Prentenkabinet).



mocht het mij gelukken photografiën te bekomen van het viertal cartons van Orley, dat daar aanwezig bleek (¹).

VIER CARTONS VAN BAREND VAN ORLEY

Alles wijst er op dat we hier te doen hebben met de ontwerpen, door Orley in opdracht van graaf Hendrik III van Nassau uitgevoerd ter versiering van diens kasteel te Breda. Blijkens inschriften, boven de cartons aangebracht, stellen zij voor de graven Otto, Adolf (de keizer), Johan en Hendrik, allen met hunne vrouwen. Waarschijnlijk echter bevatten die inschriften — wel met oude doch met latere hand geschreven — onjuistheden. Zoo staat het o. a. ontwijfelbaar vast dat de man met de drie vrouwen niet een Johan is, zooals het opschrift luidt, maar graaf Hendrik III zelf, de eenige der oudere Nassau's, die drie vrouwen heeft gehad. Behalve het aantal vrouwen stellen nog allerlei andere bijzonderheden in het licht dat deze afbeelding graaf Hendrik geldt. Zoo o. m. de kleederdracht der verschillende personen en de baarddracht van den graaf, die in overeenstemming zijn met de gebruiken van den tijd ; ook de omstandigheid dat de derde vrouw op een muilezel gezeten is, wat op hare Spaansche afkomst wijst. Eindelijk is een zekere gelijkenis van graaf Hendrik's portret met andere afbeeldingen van dien vorst uit den tijd zelven niet te miskennen : de voorstellingen bijv. van Péril en Hogenberg van de intocht van Karel V en paus Clemens VII te Bologna in 1530, bij gelegenheid van de kroning des keizers tot koning van Lombardye (²). Op elk dezer prenten komt graaf Hendrik onder de hoofdpersonen voor; als opperkamerheer des keizers rijdt hij onmiddellijk achter dezen en den paus

Het is van te meer belang juist van het hierbedoelde carton de identiteit der daarop voorgestelde personen vast te stellen omdat deze afbeelding in historisch opzicht verreweg de belangrijkste der aangetroffen teekeningen is. De schilder toch werkte in opdracht van den graaf zelven, wiens tijdgenoot hij was; het mag dus zeker wel worden aangenomen dat we hier inderdaad met *portretten* van hem en zijn vrouwen te doen hebben, in tegenstelling met de andere voorstellingen, die, betrekking hebbende op veel oudere Nassau's, meer dan

(¹) De cartons berusten reeds van het eind der 18de eeuw in de Münchensche Pinakotheek. Vóór dien tijd maakten zij deel uit van het Mannheimer kabinet, dat in hoofdzaak door keurvorst Carl Theodor v. d. Pfalz was bijeengebracht. Hoe zij daar gekomen zijn, heb ik niet kunnen uitvinden. — De ontwerpen zijn gewasschen penteekeningen, licht gekleurd; de reproductie geschiedde op ongeveer een vierde der ware grootte.

(²) Een afdruk op perkament van de hoogst zeldzame houtsnede van Péril bevindt zich in het Koninklijk Museum te Antwerpen. De prent van Hogenberg is minder zeldzaam ; Muller beschrijft haar uitvoerig in zijn *Nederl. Geschiedenis in platen*. Het Museum Plantin-Moretus bezit een exemplaar ; daarheen wordt, schijnt het, eerlang ook de prent van Péril uit het Koninklijk Museum overgebracht.

waarschijnlijk enkel aan de phantasie van den ontwerper zullen zijn ontleend.

Behalve van den graaf bezitten we dus in dit carton afbeeldingen van Françoise van Savoye, Claudine van Châlons en Mencia de Mendoza. (1)

Ons boezemt de middelste vorstin — van wie, voor zoover we weten, geene andere afbeeldingen bekend zijn — de meeste belangstelling in, omdat zij het leven schonk aan den zoon, die het eerst den roemrijken Nassauschen naam verbinden zou aan den prinsentitel van Oranje : René van Châlons. Deze René was dus de eerste prins van Oranje-Nassau : de voorganger van den Zwijger; de eerste tevens uit zijn geslacht, die, als een roemruchtig voorbeeld voor allen, die na hem zouden komen, op jeugdigen leeftijd nog, de eer der Nederlandsche wapenen zou koopen met den dood.... (2).

Dezelfde wensch, die ten opzichte van de tapijten werd geuit, moge ook ten aanzien van de oorspronkelijke patronen worden neergeschreven : dat de hier gegeven bijzonderheden er iets toe mochten bijbrengen om ook de overige cartons van Orley, indien deze nog bestaan, of de door Jordaen of Honthorst vervaardigde navolgingen, aan het licht te brengen ! De gelukkige bezitter, of de beheerder der openbare verzameling, die ze zal wekken uit hun rust, zal zeker de Redactie van dit tijdschrift bereid vinden om ook die werken tot meer algemeene bekendheid te brengen, en mij om er de lotgevallen van na te gaan, of bij de reproductie de aanteekeningen te stellen, waartoe ze mochten aanleiding geven.

DORDRECHT. TH. M. ROEST VAN LIMBURG.



(1) De volgorde is genomen van achteren naar voren ; de vrouwenfiguur op den voorgrond is toch ontwijfelbaar de schoone Mencia, wier fabelachtige rijkdommen graaf Hendrik maakte tot een der vermogendste edellieden van zijn tijd. Het heet dat de keizer niet zou gewild hebben dat zij een Spanjaard huwde, opdat deze, door zijn rijkdommen, niet machtiger zou zijn dan hij. De graaf zelf schatte, in een brief aan zijn broeder, dien Meinardus meêdeelt, haar jaarlijksch inkomen op 450,000 gulden *guter sicherer renten.*

(2) René sneuvelde bij het beleg van St Dizier in 1544 ; hij was toen 26 jaar oud.



HET SALON der "LIBRE ESTHÉTIQUE,,

TENTOONSTELLING DER IMPRESSIONISTEN

HET SALON DER « LIBRE ESTHÉTIQUE »



IN het salon der *Libre Esthétique*, van dit jaar, dat van 25 Februari tot 29 Maart werd gehouden, waren ongeveer twee honderd werken tentoongesteld van enkele meesters en talrijke volgelingen der Fransche school, die bekend staat onder den naam van Impressionismus. Zelden heeft men bij ons en zelfs niet in Frankrijk, zulk een belangrijk geheel weten te vereenigen van deze meesters, waarvan er vele onder de schitterendste luministen van de tweede helft der vorige eeuw, of van het tegenwoordig tijdperk mogen gerekend worden.

Deze doeken behooren bijna alle tot particuliere verzamelingen en de met veel oordeel kiezende en cosmopolite Octave Maus, heeft gebruik moeten maken van al de sympathie, waarover hij te Parijs in de kunstenaarskringen van de allervoorste voorhoede beschikte, om van de bezitters dezer schatten of curiositeiten te verkrijgen dat ze er voor een maand afstand van wilden doen. Onder hun aantal bevonden zich verscheiden meesterwerken, terwijl het meerendeel zich in ieder geval door geschiedkundige en documentaire waarde onderscheidde. Dit salon bevatte dus een soort van historisch overzicht van het impressionisme, dat onze schilders, kunstliefhebbers en critici in de gelegenheid stelt om van nabij de voortbrengselen van een kunstbeweging te bestudeeren, waarover reeds maar al te veel papier beklad en inkt vermorst is. Van hun bezoek aan de *Libre Esthétique* hebben ze de beredeneerde en gerijpte overtuiging mee kunnen dragen, dat er in de laatste tijden in Frankrijk een schildersgeslacht is opgebloeid, wel waard om met onze schilders hier te lande te worden vergeleken; maar, wat enkele Belgische betweters, meer Franschgezind zelfs dan een Parijzenaar (1) ook mochten beweren, heeft deze tentoonstelling,

(1) Edmond Picard heeft hun meesterlijk met het woord en met de pen aan de kaak gesteld, terwijl Lucien Solvay hen voor goed in de kronieken van de *Soir* belachelijk heeft gemaakt.

hoewel ze ons stof tot pikante en leerzame vergelijkingen gaf, die nu eens in het voordeel der Vlamingen, dan weer in dat der Franschen uitvielen, in geenerlei wijze het prestige van onze nationale schilderschool verminderd, zooals wij haar in het moderne Museum van Brussel zelf, in de werken van Leys, Dubois, Boulenger, de Braekeleer, Artan, de Gebr. Stevens, de Groux, Verwee, Stobbaerts, Heymans, Courtens, Claus, Gilsoul, Frederic en Laermans, vertegenwoordigd vinden.

Zeker, Manet, Pissarro, Claude Monet, Degas en Renoir, de leiders en aanvoerders van het eerste impressionisme, zijn bewonderenswaardige schilders geweest, maar vele der onzen, die ik zoo even noemde, kunnen de vergelijking met hen roemrijk doorstaan.

Wat het pointillisme of neo-impressionisme betreft, waarvoor men enkele jaren geleden zoo heftig ijverde, dit schijnt nu reeds vrij wel zijn tijd te hebben gehad. In ieder geval valt er een reactie op te merken, tegen een procédé waarin enkele geestdrijvers de eenige uitdrukking van absolute kunst meenden gevonden te hebben. Niets is vermakelijker of liever, niets stemt ons eigenlijk droeviger, dan om zekere bladzijden te herlezen, die in den tijd van den grooten strijd nochtans door zeer gevoelige schrijvers en zelfs door dichters geschreven zijn, o. a. door Jules Laforgue, die zich misschien den meest intransigeanten en dogmatieken van al de ijveraars van het nieuwe schilders-evangelie heeft betoond. De schrijver der *Moralités Légendaires,* die landschappen heeft onderteekend en indrukken geschreven, zóo ontroerend, zóo helder, capiteus en persoonlijk, zóo ver buiten alle wetenschappelijke werkelijkheid, buiten de wetten der schei- en natuurkunde waarvoor koude en berekenende pointillisten ijveren, is zelfs zóo ver gegaan dat hij alle teekening, perspectief, lijn en modelé in den ban deed. « Teekening, zoo leeraarde deze voorlezer van Keizerin Augusta, is een oud maar nog altijd levend vooroordeel, waarvan den oorsprong in de eerste gewaarwordingen van het menschelijk gevoel moet worden gezocht. In werkelijkheid moet het oog niets anders kennen dan de trillingen van het licht ». En onder voorwendsel om onze opvoeding van het oog opnieuw te beginnen, heeft deze tot in het uiterste verfijnde schrijver, deze exquise decadent, den terugkeer tot de barbaarschheid, tot den oer-staat gepredikt. Vóor de voorloopers en messiassen van het Pointillé heeft er nooit schilderkunst in den eigenlijken zin van het woord bestaan! De kunst der Primitiven en der Renaissance, de groote kunsttijdperken van Italië, van de Nederlanden, van Duitschland en Frankrijk, zijn volgens hem even zoo vele dwalingen geweest en de van Eycken, Memlinc, Rubens, da Vinci, Titiaan, Rembrandt, Holbein, van Dyck, Hals en Watteau waren blind!

De halstarrigheid van de tegenstanders van het pointillé was niet minder belachelijk dan die van zijn voorstanders. Men moet deze

EDOUARD MANET : OP HET STRAND.

(In het bezit van den Heer Henry Rouart).



CLAUDE MONET : FALAISE A POURVILLE.
(In het bezit van den Heer Paul Gallimard).



nuttige uitvinding geenszins voor al de onhandig- en buitensporigheden harer ontdekkers verantwoordelijk stellen. In 't algemeen maakten de pointillisten de treurigste toepassing van hun eigen procédé. Ze gedroegen zich veeleer als dokters en proevennemers dan als artisten. Hun kunst werd uitsluitend stoffelijk en werktuigelijk. Bij hen nam de fyzieke en zuiver sensorieele trilling geheel de lichamelijke gevoeligheid, d. w. z. de schoone esthetische zinnelijkheid in.

Maar men moet aan het impressionisme, en zelfs aan het néo-impressionisme, deze groote verdienste toegeven, dat het de geheele schilderkunst in Europa eindelijk van alle poespas, jutjes, sausjes en bruinschildering heeft bevrijd. Ze hebben het licht weer in eere hersteld, zij hebben aan de effen zwarte schaduwen hun kleur hergeven en de eeredienst van de zon weer ingevoerd.

Wat daarenboven door deze hervormers zeer juist was gezien, was 't denkbeeld dat ze zich van schilderkunst in 't algemeen, of liever van hun eigen schilderkunst maakten. Courbet is de eerste geweest, die in een sedert beroemd geworden, — een gevleugeld woord, — het impressionisme op de volgende wijze kenschetste tegen Daubigny, die hem zijn compliment over een Zeestudie gemaakt had : « Ce n'est pas une étude de mer, c'est une *heure* ». De impressionisten maakten dus geen landschappen, zeestukken of figuren, ze legden zich alleen toe op de weergave van een zeker uur van den dag in een landschap, zeestuk of figuur.

Courbet had dus met evenveel recht als Manet in de *Libre Esthétique* vertegenwoordigd mogen wezen. Maar 't is de laatste en Camille Pissarro, die door Octave Maus als uitgangspunt van zijn overzicht van de nieuwe schildersbeweging zijn gekozen. Van Pissarro worden we in de gelegenheid gesteld om enkele beroemde doeken opnieuw te bewonderen, o. a. zijn *Caroussel* en *Pont Neuf*, die zoo vol wriemeling en gisting zijn.

Edouard Manet is er door niet minder verdienstlijke en gunstig bekend staande stukken vertegenwoordigd, o. a. door zijn *Waschgoed* en het Portret van Antonin Proust. Hoe mooi ze ook zijn, schijnen ons deze werken toch minder karakteristiek dan zijn *Bars*, zijn *Absinthdrinkster*, zijn *Bon Bock* en *Bij Père Lathuile*. Door deze stukken bestaat er inderdaad verband tusschen Manet en de groep der eerste impressionisten. Het portret van Antonin Proust is per slot van rekening in een zeer schoone, eenigszins traditioneele manier geschilderd, waarvan het impressionisme dat van Velasquez b. v., in geenen deele overschrijdt of, om iets minder ver op te klimmen, dat van onzen eigen Alfred Stevens. Zijn *Waschgoed* geeft blijk van een zekeren durf, zooals de kunstenaar eens aan een zijner bewonderaarsters, Madame Mery Laurent, heeft doen opmerken. Men ziet inderdaad

de lucht spelen om de figuren van die vrouw met haar kind. De hedendaagsche impressionisten zouden zich echter niet meer tevreden stellen met de lucht om de menschenfiguur te doen spelen; in hun afschuw van lijn en vorm zouden ze haar de dingen hebben doen afknagen en uitvreten. Aangaande dit schilderij heeft Antonin Proust, aan wien men nog meer belangrijke herinneringen aan den meester is verschuldigd, ons een vermakelijken uitval van Manet verteld : « Wanneer ik, in plaats van Jeanne Lorgnon, die haar ouden rommel staat schoon te maken, een portret van Keizerin Joséphine geschilderd had, die haar vuil linnen stond te wasschen, kinderen, wat zou ik dan een succes hebben gehad! Er zouden niet genoeg graveurs zijn geweest om dat meesterlijke werk te vermenigvuldigen en niet genoeg critici om het te prijzen! Ongelukkig heb ik Keizerin Joséphine nooit gezien, Meissonnier wel, die heeft ook Napoleon I goed gekend. »

Van Auguste Renoir waren er ook een dozijn schilderijen, waaronder ik enkele voortreffelijke heb opgemerkt. Eerst *La Loge*, dat werk van allerhoogste elegantie, zoo echt Fransch in samenstelling, gebaren en schikking en toch terzelfder tijd zoo stevig en saamgedrongen, bijna zooals dat van een Hollander of Vlaming. Dit is ten minste een doek dat onze schilders met voordeel hebben kunnen bestudeeren. Toch missen de meeste en de beste onzer figuurschilders die voornaamheid in de houding, dien chic als 't ware en onze portretschilders zijn wel in staat om alles met gelijke sappigheid weer te geven, maar zijn dikwijls onhandig in het kiezen, het schiften, het ineenzetten van het geheele stuk. De houding van de dame, de losse manier waarmee zij haar toilet draagt, de beweging van haar cavalier, die door zijn kijker de zaal zit op te nemen, de toon waarin het stuk is gehouden, het geheel draagt den stempel van alleruiterste verfijning en voornaamheid. Hetzelfde kan gelden voor *het Portret van Madame Charpentier en haar Kinderen*, en voor het allerliefste kopje van Madame Jeanne Samary, met haar in-roode mondje, dat er zoo sappig uitziet als een rijpe vrucht. En dan de naaktstudies van Renoir, vooral zijn *Baadsters* en het jonge meisje met dat nog kinderlijke lijfje en nauwelijks ontwikkelde borst, een idyllisch naakt, dat toch zoo heel, heel modern is gehouden.

Na Renoir en Manet was Claude Monet er met niet minder dan twintig doeken vertegenwoordigd, die alle belangrijk waren en waarvan enkele tot zijn allerbeste werk behooren. Zijn zeer verscheiden inzending stelt ons tevens in staat om zijn talent van verschillende zijden te bewonderen. Hij schitterde er vooral met zijn *Portaal van de Cathedraal te Rouaan*, een van die te gelijk realistische en droomerige, ware en begoochelende voorstellingen, waarvan men zeer juist heeft opgemerkt dat zij leven als met het koortsig leven van edelsteenen,

AUGUSTE RENOIR : LA LOGE.

(In het bezit van den Heer Durand-Ruel).



en dan zijn *Meules*, die zoo terecht zijn beroemd, en zijn Zeestukken, vooral zijn *Net* in het park van Pourville, waarvan de lucht niet minder dichterlijk behandeld is dan het water. Deed Manet ons hier niet aan Monet, dien Rafaël van het water denken?

In deze reeks landschappen wordt de delicate, uiterst fijngevoelige luminist door een intimist zonder weerga aangevuld, door een artist-sensitivist van de alleruiterste fijngevoeligheid, voor wien men onder de impressionisten van de nieuwere richting vergeefs naar een opvolger zoeken zou.

Laat mij aan deze impressionisten van den eersten tijd, die in de *Libre Esthétique* vertegenwoordigd waren, nog den naam voegen van een vrouw van groot talent: van Bertha Morisot, de schoonzuster van Manet, van wie men hier o. a. haar beroemd schilderij *In de Verandah* terug kon vinden. De groep der laatst aangekomen pointillisten werd vertegenwoordigd door Paul Signac, die het procédé zoo geheel in al zijn gestrengheid toepast, dat onze oogen er door worden vermoeid, maar die er nu en dan toch in slaagt om een effekt weer te geven van het mooie zingende water, waarvan de oppervlakte in nevelen omhoog stijgt naar de zon.

Uitgezonderd van Rysselberghe hebben de néo-impressionisten slechts een geringe mate van belangstelling gewekt. De laatste heeft, naast eenige andere doeken, die alle blijk geven van een solide techniek en al de gaven van een schilder van het echte ras, een zeer belangrijk stuk tentoongesteld, *une Lecture*, met als lezer den dichter Emile Verhaeren omgeven door verschillende Parijsche typen: Vielé-Griffin, André Gide, Félix Fénéon, enz. Niettegenstaande het procédé waarvan hij zich bedient, doet van Rysselberghe zich altijd als een uitstekend teekenaar kennen en onderscheidt het stuk zich vooral door groepeering, samenstelling en kleur. Toch ben ik overtuigd dat het nog mooier zou zijn geweest indien het wat vrijer en losser was geborsteld, zonder dat wiskundig afgepaste naasteen zetten van de onvermengde kleuren, die onverstoorbaar door de complementaire tinten verlevendigd worden.

Door maar altijd en altijd door te pointilleeren, met dat halsstarrige geduld — met die onverzettelijke discipline, berooft van Rysselberghe, die een uiterst knap werkman is, zich van het genot van een der voornaamste elementen van de eigen persoonlijkheid van den schilder: *le coup de brosse*. Hij offert geheel op die inspiratie van het penseel, die zoo'n ruim aandeel heeft gehad in de kunst van alle groote meesters en zonder welke er nooit een Rubens, noch een Titiaan, noch een Velasquez, noch een Frans Hals, noch zelfs, om bij het Impressionisme te blijven, een Eduard Manet zou zijn geweest. Waarom heeft hij niet liever, zooals een andere Vlaming, Emile Claus,

heeft gedaan, de werkwijze van de jongere Fransche richting met de techniek van de groote kunstenaars van zijn eigen ras verbonden?

De *Oude Vrouw* van Eduard Vuillard, die bij het venster zit te naaien, in een schemer van licht als van stofgoud in een zonnestraal, is van een zeer juist en volstrekt niet onaangenaam effekt. Georges Espanas bootst het doek en de aangenaam verwelkte tinten van oude tapijten na. Van Toulouze Lautrec had men wel een andere keuze kunnen doen en werken tentoonstellen, die een beetje minder onvoldoende denkbeeld van dezen buitengewonen teekenaar gaven, die wel wat wreed en inquisiteur-achtig is in het opmerken van het leelijke in onze tegenwoordige gebrandmerkte maatschappij. Daarentegen hadden wij gelegenheid om den buitengewonen, den eenigen Degas op den waren prijs te stellen, in een reeks schilderijen, pastels en teekeningen, waaronder enkele met ballerinnen, waarvan geen zoo goed als hij de bewegingen, het kunstmatige, de bevalligheid — de grimas als 't ware, heeft weten weer te geven. Zooals de dichter-criticus Adrien Mithouard eens zoo juist van hem heeft opgemerkt, verstaat Degas de kunst om in de ruimte de vage-vlietende vormen van renpaarden, danseressen en acrobaten in hun vlucht te verrassen en vast te houden.

Laat mij ook het werk van Mary Cassat niet vergeten, met haar machtige en zuivere studies van het moederlijk gevoel, dat zij niettemin heeft weten weer te geven met een bijna mannelijk talent, zonder dat haar opmerkingsgave in het minst aan de intensiteit van haar ijver geschaad heeft en, wat anderen er ook van mogen hebben gezegd, het godsdienstig gevoel van Maurits Denis is zeker niet minder eerbiedwaardig. Ik heb er ten slotte de naïeve en bijna kinderlijke bekoring van ondergaan, nadat ik in het eerste oogenblik den twijfel van de meeste sceptici gedeeld had. Eenige van deze werken zijn zeer verdienstelijk als compositie, terwijl het ongewone van hun, tot in het alleruiterste vereenvoudigde lijnen, in verrukkelijke harmonie is met hun bleeke rose, bijna tot in het onzichtbare verfijnde kleuren. Het ingezonden werk van Gauguin en Van Gogh was niet geheel in de beste en typische manier van deze twee onrustige en soms een beetje woeste artisten. De bewondering die enkelen voor de *Papoeas* van den een en de *Roode Wingert* van den ander beweerden te voelen, heeft wel iets van een mystificatie of een paradox.

GEORGES EEKHOUD.



TH. VAN RYSSELBERGHE : EEN LEZING.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM


IJ VAN WISSELINGH was een aardige tentoonstelling van werken van Akkeringa. Een aardige tentoonstelling, niet om heel veel te zeggen, want Akkeringa doet zich hier kennen niet als een groot meester, wat we trouwens al wisten, ook niet als een met een zij het ook bescheiden geheel eigen zienswijze. Akkeringa *is* W. de Zwart. Hoewel hij zijn directe leerling niet was, stuurde hij toch zoo geheel in dezelfde richting, dat men op 't eerste gezicht een *Kalf in den stal*, een *Bloemstuk*, zelfs een van zijn *Tuintjes*, met dames om de theetafel, voor werk van de Zwart zou kunnen houden. Maar bij langer kijken blijken de verwen hier toch door een andere hand te zijn neergezet, niet zoo sterrelend pittig, niet zoo flonkerend rijk, niet zoo kras op 't rauwe af. Ook de Zwart's wel eens te rulle paars vindt men hier niet. Maar alles bij elkaar genomen moet deze schilder, die versmoltener, vloeiender en zonder stugheid dezelfde tinteling heeft willen bereiken, gesteld worden *onder* de Zwart, zonder wien hij ondenkbaar is. Doet men dat, dan mag voor 't overige gereedelijk worden erkend dat sommige werken van hem beschaafder aandeden dan die van de Zwart, als een kritisch gezifte, tot milder effecten gestemde nieuwe uitgaaf. En zoo is er toch iets eigen in dat œuvre, dat men eerst voor te zeer beïnvloed houdt. Het is geen navolging, het is wat de Duitschen noemen « Anempfinden ». Zooals Janssens staat naast Pieter de Hoogh. Afhankelijk wel maar toch zich zelf gevend. Over de Toorop-expositie die een vrij beperkte keus gaf na de tamelijk omvangrijke collectie bij Buffa wijd ik liever niet uit.



KEUZE TENTOONSTELLING IN HET STEDELIJK MUSEUM — En nu vrees ik me den toorn van velen op den hals te halen als ik zeg, dat deze Tentoonstelling bij al wat zij biedt toch als geheel niet geslaagd, niet in hoogsten zin perfect kan heeten. 't Zou niet de moeite waard *zijn* dat te verzekeren als de toon waarop voor deze gelegenheid in de dagbladkritiek de trom geroerd werd niet zoo overluid geweest ware. Zeker het is een genot weer eens veel goede dingen te zien als men uit St-Lucas of Arti komt. Het is alsof men in den salon kwam zoo direct uit een koffiehuis, maar evenals de salon op den duur toch blijkt ook voor onbeduidenden open te staan, mits zij goede manieren en misschien een klinkenden naam hebben en even als die mediocre elementen, al zijn ze ook in de minderheid, den toon bederven en het gezelschap minder genietbaar maken, gaat het hier : En nu voege men mij niets toe van de onmogelijkheid sommigen te passeeren, dat doet aan 't feit niets af; het begrip « Keuze Tentoonstelling » blijkt alweer een illuzie en een minder specialiseerende term als « Leen-Tentoonstelling » of wat dan ook zou juister geweest zijn.

Het aantrekkelijke van een Keuze Tentoonstelling ligt in het « exclusivisme ». En juist die uiterste kieskeurigheid mis ik hier. Er hangen twee werken van Apol, *Dooiweer* en *Winter*, die beide onbeduidend zijn. Wankel van compositie, onlichamelijk van stof, zoetelijk,

KUNST-BERICHTEN UIT AMSTERDAM

slap decoratief van kleur. Er hangt : een *Stilleven* van C. Bisschop· perzikken op zilveren schotel — en wat voor een zilveren schotel ! —, dat in zijn onbehaaglijke, gearceerde factuur niets van het donzig-volle mooi dier vruchten geeft; een leeg, glazig *Vechtgezicht* van Du Chattel, een *Haven* van H. W. Mesdag, waarop alles zoo onaangenaam insoliede geteekend is, dat het geheel uiteenbrokkelt, terwijl bovendien, als ge even aan dergelijke dingen van Jongkind denkt, u alles zoo atmosfeerloos voorkomt en zoo papierdroog, dat het met allen goeden wil bekeken, hinderlijk blijft; verder is er een *Boerenvrouw* van Sadee die niets heeft van het machtig massale wat zulke figuren tot sobere helden maakt, niets van het pittig geestige waardoor Mauve zoo'n vrouwtje met priemende lijntjes iets bewonderenswaardig aantrekkelijks wist te geven, noch ook van de rijke pracht van kleur, waardoor Maris, Neuhuys, Verster hun sujetten van dien aard belangrijk maakten. Het is ook niet romantiek er leeft geen illuzie in, zelfs geen sentimenteele novelle kan men er bij vertellen. Ja maar wat was er dan wel aan ? zou ik willen vragen. Ik zou nog allerlei kunnen noemen en als ik nu mijn Catalogus voor de zooveelste maal doorblader en overdenk of dit en dat niet toch een kwaliteit heeft, die mij ontging, dan konden er van de 138 nummers gerust een 30 weggebleven zijn of vervangen door anderen, en nu bepaald natuurlijk niet mijn persoonlijke sympathie maar enkel de eenig mogelijke strenge maatstaf van aandachtig vergelijken en beschouwen dit getal, dat nog lang niet hoog is. Als die zuivering gebeurd was, dan begon het op een Keuze Tentoonstelling te lijken. Dan had men plaats gewonnen. Het zou niet noodig geweest zijn de werken zoo dicht naast elkaar te hangen in de toch al wat te ongure groote zaal, die nu door al die witte kartons nog wat killer wordt, en er was iets zeldzaams bereikt geweest. Maar zulke tentoonstellingen schijnen utopieën te zijn, evenals het gezuiverde Museum, waar de ontwikkeling der kunsten niet door middelmatige exemplaren der soort, maar door telkens het beste, aan het geïnteresseerde publiek zou worden voorgesteld. Deze beschouwingen vooraf. Men neme ze meer als een opmerking dan als een verwijt, want we erkennen gaarne de goede bedoelingen die de Commissie heeft gehad om zooveel mogelijk bijeen te brengen wat er uit particulier bezit te verkrijgen was. Doch als altijd : « Minder ware meer geweest ! »

Wat er na deze loutering overblijft is wel heel goed en een werkelijke verkwikking. Wat is Allebé, om den catalogus even te volgen, hier interessant. Ik weet 't groote publiek zal, verwend door het impressionisme, nog altijd de meesterlijke zekerheid van deze kunst niet zoo grif waardeeren. Er hoort een grooter lust toe en een dieper liefde voor de « Teekenende kunsten » dan men van den gewonen liefhebber kan veronderstellen, om deze bijkans nuchtere maar bijzonder vaste, deze nooit weelderige, maar zoo scherp geserreerde kunst te begrijpen. *Het zieke kind* van 61, lijkt werkelijk nog een prentje, met dit verschil, dat het echte prentje bij strenge ontleding, altijd evenver van de volmaaktheid van teekening áf is als dit werk er dicht bij. Inderdaad al is hier de factuur zoo bescheiden, dat 't op 't burgerlijke af is, er staat in die kleurige sjaal geen enkel valsch lijntje en al is de stofuitdrukking verre van bereikt, er is zulk een eerlijk streven naar zuiverheid van plastisch vormen, naar innigheid van inhoud, dat het op de toen nog steeds heerschende sentimenteele opvatting van dergelijke sujets, die alleen om het geval geschilderd werden, een geweldige overwinning beduidt. Allebé blijft worstelen met zijn stofuitdrukking. De *Apen* toch van 73, sukkelen bij geestige teekening — men zie het beloop van zoo'n handje, het plaatsen van zoo'n rond kraaloog — aan dezelfde kwaal Hààr hebben ze niet, althans niet dat zijïge, warmbruine apenhaar, een glimlicht op den kop van den voorsten doet als glom het op een houten bal; maar in *Hond en Papegaai* treft de scherpe, edele contour van dien blauwen vogel, treft het boeiende van dit geval, van dat mooibelijnde, blauwgele beest, een dier als een ornament hoog op zijn schommel, tegenover de paddige logheid van dien kortpootigen

dog, die zijn zwart en witte narrenpak baadt in het zonlicht. Zulke voorpootjes, zulke knippende hondenoogen, heel de hautaine expressie om den platten neus, zijn miraculeus vastgehouden. Er is geen spoor van illusionistisch teekenen, geen de minste poging om met een aanduiding te komen als het uitvertellen te moeilijk gaat; maar het is er, absoluut en secuur en zonder weekheid. (*De Alligator*) een vreemd compromis is het wel : teederheid van inhoud, een titel die iets grappigs of aandoenlijks te denken geeft en daarentegen dat streng gedocumenteerde in de uitvoering. Allebé's gevallen zijn soms litterair, novelistisch, romantiek; zij suggereeren de gedachte meer dan de visie, maar als hij zich tot den arbeid zet dan is weer al dat gedroom, concessie aan den tijd waarin hij zich ontwikkelde, weggevaagd en blijkt hij straks een « door het teekenen bezetene » als de oude Japanner, en men moet zijn teekening naar de distel kennen, van 60 [1] om te begrijpen hoe hij wars was van het « a peu près » wat men toen voor accessoires vergeefelijk vond. Die distel buiten alle manierisme genoteerd, vindt ten slotte een bescheiden plaatsje op de typische teekening *Meisje* (nº 4). Een meisje dat kruiden verzamelend, plotseling een geringelde slang vindt. Ook hier dus weer een schijnbaar uiterlijke aanleiding tot teekenen van een actie en van een omgeving, (holle weg) van het ineengerolde, giftgroene, slangenlijf en van een poes op sprong. Het zuiver visuëele genot, onder de vaan der romantiek.

Behalve Allebé behoorden enkel nog de twee penteekeningen van Bakkerkorf *Marchande de bric à brac* en *La Malade*, niet tot dezelfde gevoelssfeer als het overwegend aantal der inzendingen. Bakkerkorf mag naast Allebé genoemd worden, minder om de uiterlijke overeenkomst, dat ook hij kleinverzorgde schilderijtjes, *Kabinetstukjes*, maakte, dan dewijl beiden eenigszins tusschen de Romantiek en de Naturalisten instaan. Beiden toch voelden sterk de noodzakelijkheid van het motief, het geestige of het tragische, actie of philosophie; maar in beiden is reeds opgegaan het geluk van zien, van zinnelijk schoon. De plastiek der dingen, de vorm, de beweging bij Allebé, de stof, de kleur, de tinteling bij Bakkerkorf. Deze twee teekeningetjes echter waren wel habiel maar suf voor den anders zoo onvermoeid pittigen meester, er was een bepaald maniertje in dat schaduwen, in dat omlijnen van de voorwerpen zijner mooie stillevens. Ik weet niet of dit studies voor gelijknamige schilderijen moesten voorstellen, ze maakten geheel den indruk van een naar de schilderij gemaakte herhaling om als minder bewerkelijk, gracieus kadootje weg te geven aan een kennis of als goedkooper repliek te verkoopen in den handel.

Van de groote Hagenaars stond hier Bosboom vooraan met Jacob Maris. Teekeningen van Bosboom verraden altijd vreugde, zijn vol zwier en groot begrip van architectuur, maar hier was een *Kerkinterieur* (Nº 31) met heel weinig gedaan, uit den lateren tijd, door de juiste verdeeling van massa reeds wekkend zulk een weidsch besef van ruimte, zulk een gelukkig gevoel van luchte blondheid en licht, dat het tot de allerbeste werken gerekend moet worden. Atmosfeer suggereeren in de ruime hallen, wier constructie door den bestudeerden en toch zoo vrijen gang van vloeiende penseellijnen onwrikbaar vast staat, het licht zijn loop laten in een schuifelend gespeel van goud en wit langs de hooge wanden, wie heeft dit zoo na Bosboom nog kunnen doen?

Jacob Maris handhaafde zich hier door de blanke *Ophaalbrug*, zoo gul van schildering en tegelijk zoo doorvoerd en vast van stof; zijn *Molen* in den helderen herfstdag, zijn *Haven* (een *Hoekje van Delft* dat hem tot allerlei transposities leidde) en nog heel wat ander werk van ongelijk gehalte. Maar er was één merkwaardig teekeningetje van hem, minder in die pracht van stollende kleuren gewasschen en gesponsd dan zijn aquarellen meestal zijn, die hij dan met wat zetjes dekverf en een paar rake schrapjes zwart afmaakte. Dit was hariger van teekening, met iets ruigs zelfs van pâte, waarin het zware Whatmann sterk meesprak; maar merk-

[1] Gereproduceerd in Bremmers *Moderne Kunstwerken* : Nº 7.

KUNST-BERICHTEN UIT AMSTERDAM

waardig van conceptie: *Oud Amsterdam*. Een huizenbrok, scheef hangleunend over het spiegelende water, een roestige opstand van aaneengeplakte huistorens aan een vreemde kade, die wel op geen kaart van Amsterdam zal staan. Dreigend hoog rijst daar die grijze oude steenromp tegen de lucht. De vieze raampjes, open zwarte gaten, verraden het kriebelige leven van veel menschen daarbinnen, levend hun haastig, wiemelend bestaan van mieren in dit groote oude nest, waar ze in en uit krioelen hun wegen volgend langs de kade, door donkere sloppen, deuren in en uit, afdalend van halfvermolmde trapjes naar het water, zich inschepend in kleine krakende jollen, roeiend langs de altijd natte ondermuren van hun woningtoren, stervend eindelijk ongekend op vunze achterkamertjes hoog boven met een grootsch uitzicht op het onbewogen Y, schemerig door de verweerde ruiten. Een heel verhaal gebouwd op associaties, die deze teekening wakker roept Jacob Maris als romanticus en minder schilder dan anders. Even vloeide hier de ader, die hem als met Thijs verwant kenmerkt.

Een anderen keer over Israëls, Weissenbruch, Gabriël, Neuhuys, over Breitner, Bauer, Basterd, Poggenbeek en Witsen. Voor heden wil ik alleen nog de inzending van Dysselhof, die eenigzins a part stond, noemen. Twee teekeningen: *Snoek* en *Kabeljouwen*. De *Snoek*, kleiner, zonder veel vertoon, de beste op den keper beschouwd, de *Kabeljouwen* in een orchestraal arrangement van groote zwembewegingen, het meest onmiddelijk-imposante stuk, maar toch niet zoo geheel volgehouden. Wel zijn de zwenkingen dier gladde vischlijven van nobelen zwier en glijden die geschubde lichamen met zwartgeornamenteerden rug en zilverwitten buik in melodieusen gang door het wonderland van feeërieke anemonen, maar zij derven aan lichamelijkheid wat zij winnen aan rijkdom van detail; de zwarte kronkelfiguren van de ruggen schijnen los te gaan van het pantser, als krullen op te staan en onrustig te bewegen langs de flanken. Bij den *Snoek* is alles vast. Het is nog niet zoozeer een decoratieve compositie; zuiverder herinnering. Daar staat de roover, gespannen, aandachtig, onbewust van zijn tyrannische schoonheid, als phosphor licht zijn rug, als een groene baak duikt daar uit het onbestemde watergevaag de tweede op, vlak van voren de platte lange snoet, de lichtende oogen langzaam bewegend. Later heeft Dysselhof zulke momenten naturalistischer geschilderd, meer op de aquariumruit gelet, de duidelijk uitgesproken neiging tot styleeren onderdrukt, maar als ik me niet zeer vergis staan tegenover deze tooverige herinneringsbloemen die latere schilderijtjes toch, klein en nuchter, arm en als studies voor iets nieuws.

Mei 1904. W. V.



UIT DEN HAAG



MAISON ARTZ — TENTOONSTELLING ALBERT ROELOFS — Ik heb reeds eenigen tijd geleden geconstateerd dat er in de arbeid van Albert Roelofs na een periode van jeugdige ongewisheid, een van grooter klaarheid zich schijnt te zullen openbaren. Ik wees op de invloed van een Italiaan, die, na bij den schilder een tijd lang, — behalve dat hij in sommige dingen ten goede werkte — verwarring te hebben gesticht, te loor schijnt te zullen gaan in de veelvuldiger manifestatiën van het eigen innerlijk en het eigendommelijker Hollandsche dat daarvan slechts een spiegeling is. Ik vermeen dat er in Zuid-Nederland schilders ongeveer gewerkt hebben en nog werken in een genre dat eenige verwantschap heeft met dat van Roelofs, zelfs Israëls en Neuhuys hebben onderwerpen geschilderd waarvan de gegevens ontleend waren aan deze burgerlijk-aristocratische sfeer. Maar zou men zijn eigenlijke voorgangers in Holland willen zoeken, dan zou men, wilde men zich alleen tot de meer modernen bepalen, den naam kunnen hooren mompelen van een Bakker Korf zonder dat men daarin redenen vond al te zeer aan zoo'n verwantschap te gelooven.

Roelofs schijnt een genre te zullen gaan ontwikkelen dat, zooals we reeds

opmerkten, in het oude Holland zijn eigenlijksten vertegenwoordiger vond in den onvergelijkelijken Terborch. Maar veel punten van overeenkomst doen zich verder voorloopig nog niet voor en het ware een voorbarig werk ze te gaan zoeken.

Behalve eenige landschappen, die voor den schilder wellicht beteekenis hebben uit een oogpunt van studie, behalve een drietal levensgroote portretten die te waardeeren zijn als deftige, verdienstelijk geschilderde familiestukken, zijn 't meestal interieurs die we hier geëxposeerd vonden. En in dit genre, mits hij zich aan een niet te groot formaat houdt, heeft Roelofs zich tot nu toe wel het meest persoonlijke werk gegeven. Ge vindt gewoonlijk in deze verre van armelijke interieurs de aandacht geconcentreerd op een handeling. De figuren zijn (het ligt niet voor de hand dit bij dit werk op te merken) over 't algemeen zorgvuldig bestudeerd in hun actie, het gelaat van een brieflezende (dit werk is een der goede representanten van Roelofs' genre) wegdommelend in atmosferische schemer is met een bewonderendswaardige toewijding uit de verf geschilderd. Ge voelt om het kopje de aandacht en het ademend leven. Het geheel is meer dan een motief om de lust naar kleuren en een kleurrijke entourrage bot te vieren. Maar het meest menschelijke van alles lijkt me toch het figuurtje uit « Zilverpoetsen » waarover ik reeds eerder schreef. Dit heeft me zeer voor het werk van Roelofs ingenomen. Uit het wel eens verwarrende van den eersten tijd heen is de schilder gekomen tot een klaarder besef van het leven. En ik geloof geen eigen dunkelijke meening te verkondigen, wanneer ik beweer, dat deze tentoonstelling, die voor mij nog alleen maar de aanleiding kon zijn tot het constateeren van enkele algemeene feiten, het nut heeft gehad deze kentering duidelijk te maken.

KUNSTZAAL SCHÜLLER ✻ TENTOONSTELLING VAN WANING — Deze tentoonstelling omvat een 20-tal doeken, waarvan eenigen — en niet de minst goede — door Pulchri-exposities enz. bekend zijn. Nieuws geeft ze weinig en ze doet geenszins de beteekenis van den schilder hooger stijgen in de oogen van hen die zelfs in 't zeer middelmatige het goede pogen te ontdekken. Alle welwillendheid heeft een grens en we zijn verplicht te erkennen dat dit werk, behalve misschien *Op het Y te Amsterdam*, *Doorbrekende Zon* en *Motregen* waaruit iets persoonlijks mag spreken, hoewel dan in geringe mate, weinig of nog minder aan den roem van het jongere geslacht zal toedoen. Te herhaaldelijk denkt ge aan een populariseering van de bedoelingen van een Jacob Maris; de goede traditie der Haagsche school is hier slechts zeer uiterlijk mee gemoeid. Wat blijft er ons ten slotte over dan den schilder, die nu eenmaal toch schildert, aan te sporen zijn onderwerpen wat minder spoedig los te laten, zijn aandacht er voor te verdiepen en zijn groot voorbeeld, dat hij nog te herhaaldelijk te volgen schijnt, en met wien een vergelijking hem niet dan verkleinen kan, zooveel mogelijk te vergeten.

PULCHRI STUDIO - TENTOONSTELLING DOOR WERKENDE LEDEN — Iets buitengewoons bracht deze expositie niet. De groote meesters der Haagsche School waren nagenoeg niet tegenwoordig. Alleen van Bastert, die tot een jongere generatie behoort, waren er een paar natuurfrissche dingen. Van Ed. Frankfort een vlot gepenseeld *Binnenhuis*, van De Josselin de Jong een portretstuk waarin hij sterker dan gewoonlijk toont de innerlijke levensuitdrukking tot uiting te kunnen brengen en zuiverder komt tot een tamelijk kernige karakteristiek.

Mijn aanteekeningen bepalen zich verder tot werk van Isaac Israëls, Mastenbroek, Broedelet, enz. Van den laatstgenoemde was er een doek met iets van den fantastischen weerschijn en het dolle roerige, leven van een *Vastenavond*. Er is verder wel goed werk — waaronder reeds bekende dingen — maar tot bijzondere notities noopt dit mij niet.

KUNST-BERICHTEN
UIT ROTTERDAM

HAAGSCHE KUSTKRING ❧ EXPOSITIE VAN WERKEN DOOR DE LEDEN DER AFDEELING SCHILDER- EN BEELDHOUWKUNST ❧ Van al deze doeken zou alleen het bloemstuk van Kamerlingh Onnes ons kunnen zetten tot aandachtige beschouwing. Ik vermeen dat hij ze weinig schilderde van deze kracht en van zoo diep psychologisch bedoelen. Het is van minder rang dan een bloemstuk van Verster die onze ziel te luisteren lokt naar geheimer levensgebeuren, maar het boeit ontegenzeggelijk door de er in uitgesproken phsychologische stemming. Het treft allereerst door een gamma van gloedvolle kleuren en een bewonderenswaardige plastiek in de ruimtelijke voorstelling, die in een schijnbare warreling van toonkleuren de lijfelijkheid van het bizondere onderscheiden doet. Maar ge voelt achter dit den in waarheid reëeleren grond van het ideëele. Het is de reflechtie van een in psychologischen zin belangrijk levensmoment, de uiting van een wel naar 's levens rijpheid, maar niettemin tot treuren, zich neigenden geest. En in een drietal portretten is die geest eigenlijk niet anders, hoewel er zich in een enkel kinderkopje iets meer van blijmoedigheid openbaart.

Met dit is er soms werk van jongeren, dat u noch wrevelig stemt, noch bizonderbehagelijk. Al diemenschen schijnen het handwerk min of meer te kennen. Zij schilderen een geval zoo tamelijk in een stijl die de algemeene kenmerken draagt der Haagsche School. Zij zijn de bewakers der traditie, zelden de volvoerders. En te weinig brengt waarachtige ontroering hen tot een genoegzaam onafhankelijke daad.

Van Henricus is er een geschilderd stilleven, dat, vermoed ik, is uit zijn eersten tijd. Er is iets van die jonge hartstocht in die nog min of meer beteugeld werd door de bezadigheid en de lessen der meesters; het is in zijn donkeren toonaard vooral het resultaat van atelier-studie, het ademt nog geen sterk eigen sentiment, maar — hoewel 't zelf als compositie geen volkomen eenheid is — heeft 't toch de verdienste dien eersten tijd van argeloozer arbeid eenigermate te illustreeren. H. d. B.



UIT ROTTERDAM



UNSTKRING ❧ H. A. VAN OOSTERZEE ❧ Deze tentoonstelling bevat twee seriën van werken: die uit Holland en die uit Noorwegen; daarbij een enkle litho van een boerenhuis uit Laren. In de repræsentatie der bergen is gezocht naar groote lijnen en daardoor de uitdrukking der grootheid. De kleuren zijn eveneens in groote vlakken aangebracht. Het geheel krijgt daardoor iets te decoratiefs zonder echter een wandversiering te worden. Het verliest den gloed dien ge in een schilderij wenscht en bereikt niet het evenwicht-in-'t vlak dat aan de wandversiering eigen moet zijn. En een fout is hier nog bij dat de groote lijnen niet genoeg van leven levend zijn, dat ze niet expressief zijn. Zoo iets is natuurlijk zeer zwaar probleem – maar de oplossing werd niet gevonden. Het lithotje geeft duidelijk de te korten aan van 't gansche werk: zwakte van ontroering die aanleiding geeft tot slapte van kleur en slapte van contour. De schilderijen uit Holland hebben dezelfde gebreken. De kleur is in 't vage. *Een akker*, ge voelt er den diepen arbeid der menschen niet in; een akker, ge speurt er den zwellenden tocht der aarde niet aan. Want hoe kunt ge de aarde schilderen, den liggende akker, zoo ge niet haar bevend voelt, hem voelt doorwroet? Als in dit werk belangrijke mocht ik noemen: *Vroege morgen* (2), ruim en fijn maar waarvan de voorgrond slap is; *Namiddagzon* (14); *Onder de boomen* (24); *Lente*, een (weeke) adem van bloeiende boomen; *Maart* (27), nog 't ruigst onder deze *Octoberzon* (39) met een straffe lucht; en *de Baggermolen* (42), het beste der schilderijtjes, zwaar ofschoon natuurlijk niet vol genoeg van kleur. Het litho-tje heeft niets gemeen met die van Wiggers, 't is veel te week, te brobbelig. Wat factuur aangaat, de meeste der berggezichten op doek zijn ook in dit opzicht dun geschilderd als décor, het doek ziet ge met z'n ruitjes.

Pl.

KUNSTVEILINGEN EN IETS OVER VINCENT VAN GOGH



IJ hebben zoo juist een belangwekkende veiling achter den rug, die ons in staat heeft gesteld twee groote Hollandsche meesters uit 't einde der XIXe eeuw in hun vollen luister te beschouwen. Het was er eene door de firma Frederik Muller & Co op 3 Mei te Amsterdam gehouden; de meesters die er zoo goed in vertegenwoordigd waren zijn Vincent van Gogh en Josef Israëls.

Eerstgenoemde, hoewel in Holland door tentoonstellingen zijner werken wel bekend, blijft nog steeds bij het groote publiek in een slecht blaadje staan en is voor talloozen een onoplosbaar raadsel. Slechts een kleine categorie van menschen is er, die den onbedaarlijken werker begrijpen en ten volle waardeeren. Het gebrek aan waardeering valt niet zoozeer te wijten aan kortzichtigheid en weinig kunstgevoel, dan wel aan het ongewone van werk, gewrocht met middelen, die de maker als het ware met geweld aan de weerbarstige natuur heeft ontwoekerd. Dat men hem in het algemeen niet begrijpt vindt ook eenigermate zijn oorzaak daarin, dat men zich te weinig rekenschap geeft van de eischen aan een kunstwerk te stellen; het wanbegrip, dat een techniek volgens vastgestelde regels de conditio sine qua non van een kunstwerk is, maakt velen onbevattelijk voor werkelijk kunstgenot. Zoodra men echter leert inzien dat alleen de vraag geldt, of de kunstenaar in zijn werk ten volle heeft uitgedrukt, wat hij te zeggen had, komt men op den goeden weg. Hoe en waardoor hij dit bereikt heeft, blijft voorloopig nog buiten beschouwing. Bij de meeste kunstenaars houden de ontvankelijkheid voor inspiratie en het vermogen van uitdrukking gelijken tred. Bij Vincent was dit niet het geval : zijn ontvankelijkheid was oneindig veel grooter dan zijn zeggingskracht. Deze onevenredigheid van gaven wordt door de meesten niet ingezien en geeft aanleiding tot ongegronde verwijten aan het adres van den schilder. Klaart de mist echter op en ziet men in, welke ijzeren wil en voortdurende exaltatie van iemand gevergd worden om de natuur een grooter gemak van uitdrukking af te dwingen en eindelijk zijn onbeholpen zeggingskracht op te voeren tot een hoogte, waarop zij eenigzins evenredig werd aan den rijkdom van indrukken, die de meester ten alle tijde ontving, dan zal bij den beschouwer de stomme verwondering plaats maken voor eerbiedige bewondering van werk en maker tegelijk. Hij was groot in zijn willen, maar dikwijls klein en kinderlijk in zijn uitdrukking; het is dan ook het ontzettend groote en krachtige willen dat wij langzamerhand leeren apprecieeren, al blijft zijn werk steeds een benadering der waarheid.

Wij kunnen niet nalaten om hier nog enkele bijzonderheden aangaande den meester mede te deelen tot beter begrip van zijn kunst, omdat de appreciatie daarvan nog zooveel te wenschen overlaat. Hij werd in 1853 te Groot Zundert als zoon van een predikant geboren. Als jongeling kwam hij eerst in den kunsthandel bij zijn oom Vincent; in 1876 zei hij den kunsthandel vaarwel en ging, zijn impulsieve natuur het oor leenende, naar Londen, waar hij als prediker in de straten optrad. Na eenigen tijd kwam hij in een boekhandel te Dordrecht, wat ook niet lang duurde, doordat hij besloot te Amsterdam in de theologie te gaan studeeren. Om tot zijn doel te geraken bevond hij bij nadere kennismaking dien weg te lang, zoodat hij eerst naar Brussel en daarna als evangelist naar de mijnen van de Borinage in Frankrijk trok. Hoewel zijn leven tot dusverre buitengewoon rijk aan indrukken was geweest, kwam het eerst hier tot teekenen. Let wel, vóór dien tijd had hij *nooit* geteekend; alle elementaire oefening ontbrak hem dus. Zijn wisselvallige schildersloopbaan nam nu een aanvang. Plotseling trok hij weer naar Brussel, waar hij kort vertoefde, om in '81 naar zijn ouders te Elten terug te keeren. In hetzelfde jaar nog ging hij naar den Haag, waar hij tot den zomer '83 bleef. Daarop was hij in Drenthe, dan te Oud-Nuenen, en toog in '85 naar de Antwerpsche academie. In het voor-

KUNSTVEILINGEN EN IETS OVER VINCENT VAN GOGH



VINCENT VAN GOGH : Avond.

KUNST-BERICHTEN

KUNST-VEILINGEN EN IETS OVER VINCENT VAN GOGH

jaar van '86 was hij te Parijs, bezocht vervolgens Arles, St-Remy en ten slotte Auvers-sur-Oise, waar hij in den zomer van 1890 stierf, uitgeput door zijn wilde jacht naar een ideaal, dat hem telkens ontweek. Het is voorwaar niet te verwonderen, dat dezen Prometheus eindelijk de krachten begaven in zijn ongelijken strijd met de natuur. De taaie volharding, die hij in den vermetelen strijd steeds bleef toonen, is alleen te verwachten van iemand, die zooals hij, niet den minsten twijfel aan eigen kracht kan verdragen. Weinigen zijn er, die in zóó sterke mate hun streven naar het onbereikbare tot hun dood toe hebben weten vol te houden, en nog kleiner is het aantal van degenen, die werkelijk bij dat hardnekkige streven, zóó voortdurend aan den winnenden kant zijn gebleven als Vincent.

De verzameling van 41 werken die geveild werd, bood ons een schoone gelegenheid om den meester, vooral in werken uit zijn Hollandschen tijd nog meer te leeren kennen. Er waren zes kapitale stukken onder, alle van een verwonderlijke kracht, nl. nº 1 *Printemps fleuri*, voorstellend een kleine boerenwoning met hoog stroodak, omgeven door bloeiende boomen die uitkomen tegen een heerlijk lichte lentelucht (fl. 490). Nº 4 *Après l'Orage* (fl. 800); over een sombere heidevlakte, waaruit enkele knoestige, schijndoode boompjes verrijzen, drijft een herder zijn kudde schapen. Een vreeselijke onweerslucht, ten deele uitgeraasd, begint aan den horizon plotseling op te klaren, wat op het stuk een zeer gedurfd lichteffect teweeg brengt. Nº 5 *Watermolen*, een langwerpig schilderij, waarop links een houten watermolen met annex van andere huizen mooi tegen een geel-grijze regenlucht uitkomt (fl. 850). Nº 7 *Jour de neige* (fl. 400); een boer met vrouw, zoon en dochtertje schrijden moeizaam over een stille sneeuwvlakte, gebukt onder de vracht van takkebosschen, terwijl aan den gezichtseinder de zon bloedrood ondergaat. Op treffende wijze heeft de meester het zwoegende van deze beproefde menschen weten uit te drukken; er licht iets van Daumier in deze schijnbare karikaturen, te treurig en te waar om nog karikaturen te worden genoemd. Nº 14 *Fin de jour* (fl. 575), een avondlandschap in een vlakke, boomrijke streek, waarschijnlijk in Brabant; dit stuk vertolkt op zoo treffende wijze de verheffende stemming van een bladstille avondschemering, dat het haast een Corot waardig is. — De overige werkjes waren landschapjes, enkele uiterst ware stadgezichten en studies van boeren, waarvan indertijd terecht is opgemerkt dat zij zijn « d'une technique aussi lourde et pesante que l'impression reçue de cette race infatigable de travailleurs »

De collectie Israëlsen, die wij boven

reeds even noemden, was die van den Heer J. L. Muyser, een goed vriend van den schilder, die gaandeweg een verzameling van 25 schilderijen en eenige teekeningen had bijeengebracht. Bleken de interessante werken van van Gogh voor honderden guldens te koop te zijn, de uitkomst van de veiling bewees, dat goede stukken van Israëls niet onder de duizenden te krijgen zijn, zooals uit het volgende zal blijken : nº 1, een jong boerenmeisje, kleeren verstellend voor een raampje waardoorheen warm lentelicht dringt, dat haar elegant, helder figuurtje mooi doet uitkomen (fl. 3400); nº 2 *L'attente*, een jonge vrouw staart treurig naar buiten over de onderdeur van haar woning; op haar knieën zit haar jongen, een kleine smeerpoes, onbewust van het verdriet zijner moeder, een koekje op te peuzelen. Dit stuk was m. i. het meest aangrijpende en tevens het best geslaagde der collectie (fl. 2500); nº 3, twee meisjes staande aan het strand (fl 1500); nº 4, een meisje aan zee (fl. 1900); nº 5, *Lente*, een jongen en een meisje in een laantje van heerlijk jong groen, gekoesterd door zonlicht (fl. 2250); nº 7, een klein meisje zittend op een mand, in de zee starend (fl. 1325); nº 8, een boerenwoning beschut door boomen; een boerin staat geleund in de deur (fl. 1125); nº 9, kop van een ouden jood, heel waar van uitdrukking (fl. 1600); nº 10, lezende rabbijn (fl. 1725); nº 11, *Adagio con espressione*, een belangrijk stuk uit Israëls' allereersten tijd, voorstellend een jongeling met dweeperskop, spelend op zijn violoncel voor het venster; er is in dit stuk naast veel vervelende qualiteiten ook veel moois : de handen b. v. en het hemd, even op den borst geopend, zijn prachtig van uitvoering. Het genre is echter weinig gewild, zoodat het kapitale doek fl. 1550 gold; nº 13, een stuk uit denzelfden tijd ongeveer, voorstellend den schilder Pacheco die aan zijn leerling Velasquez de zorg voor zijn dochter opdraagt (fl. 410); nº 15, een goed damesportret (fl. 400); nº 16, een interessant portret van den heer Hubel (fl. 510); nº 20, een boerinnenkopje (fl. 660); nº 26, aquarel, een jonge visschersvrouw in de duinen (fl. 500) en nº 27 een groote zwart-krijt teekening van sterke dramatische kracht, voorstellend het oogenblik, dat het lijk van een visscher 't huis uitgedragen wordt naar 't kerkhof (fl. 250). Nog werden van Israëls geveild de 60 teekeningen, die hij op zijn reis in Spanje heeft gemaakt en waarvan vele, doch meerendeels onvoldoende, in zijn reisbeschrijving zijn gereproduceerd. Zij brachten te zamen op fl. 4825. — Van andere meesters bevatte deze veiling nog de volgende belangrijke stukken : nº 90, Apol, *Avond op de hei* fl. 710; nº 99, G. H. Breitner, *Cavalerie-manœuvres*, fl. 1075, nº 101, Du Chattel, een allerliefst slootje, met vele uitstekende qualiteiten, fl. 750; nº 108, een groot boomrijk landschap van B. C.



VINCENT VAN GOGH: Na het Onweer.



VINCENT VAN GOGH : Sneeuwdag.

KUNST-BERICHTEN

KUNST-VEILINGEN EN IETS OVER VINCENT VAN GOGH

Koekkoek uit 1842, fl. 1700; nº 116, een klein maar exquis havengezichtje van J. Maris uit zijn besten tijd, fl. 3300; nº 111, *Het jaagpaard*, van denzelfden, fl. 1650; nº 116, 117 en 118, drie fraaie boeren-interieurs van Neuhuys, resp. fl. 1175, fl. 2800 en fl. 1360; nº 128, een kleine frissche marine van Weissenbruch, fl. 900.

Een week te voren veilde dezelfde firma een uitgebreide collectie antiquiteiten en oude schilderijen. Onder de laatste, hoewel niet groot in aantal, waren enkele goede werken, nl. nº 1092, A. Cuyp, *Frederik Hendrik, een kamp inspecteerend*; dit schilderij zal waarschijnlijk uit denzelfden tijd dateeren als het stukje uit de verkochte Antwerpsche collectie Huybrechts, dat den Prins in het kamp van Breda voorstelde; allicht zijn wij hier in hetzelfde kamp, misschien ook voor Den Bosch (fl. 2200); nº 1093, een groot stuk van Pieter de Grebber, 1630, een begaafd meester uit de vroege Rembrandtieke school; het stelde voor David bij Saül vóordat hij Goliath bevecht en was van een grootsche, decoratief opgevatte compositie (fl. 750); nº 1100, de Sybille van Lybië, zittend ten halve lijve in middeneeuwsch costuum voor een venster, een belangwekkend stuk uit ± 1500, waarschijnlijk Haarlemsch werk (fl 435); nº 1103, een aardig mansportretje van den zeldzamen Picolet (fl. 275); nº 1107, een goed jachtstuk van Weenix (fl. 1025), en nº 1110, een doode haas, door Jan Fyt (fl. 750). Onder de talrijke antiquiteiten trokken vooral de aandacht: nº 75 een stel van twaalf, blauwe Delftsche bordjes met passietafereelen, zeldzaam werk uit 't atelier van W. Kool, fl 1280; nº 115 een kaststelletje van Chineesch famille-rose, gedecoreerd met pioenrozen in witte vakken op rozen grond, fl. 3300; eenige uiterst fijne eierschaal-bordjes, o. a. een met het portret van Willem IV, prins van Oranje, fl. 200; nº 208, twee groote, blauw-Chineesche potten, fl. 1155; nº 390, een fraai Saksisch theeserviesje, versierd met landschappen en vogeltjes, fl. 1000; nº 391, een dito van Berlijnsch porselein, fl. 650; nº 444, een paar groepjes van Blanc de Tournai, voorstellend kinderen spelend bij een boom, fl. 830; nº 558, een mooie Louis XV-commode, fl. 725.

Op 20 April kwam in het verkooplokaal « de Zon » te Amsterdam, een aardige collectie oude schilderijen en curiositeiten aan de markt, toebehoord hebbende aan den heer W. Hekking. De clou werd gevormd door een *Aanbidding der Koningen* door Geertgen van St. Jans. Het stuk, hoewel versleten, vertoonde alle qualiteiten van dezen

verdienstelijken primitief. Voor een tot stal ingerichte ruïne zit, rechts, Maria met 't kindje (beide hier en daar overschilderd), waarachter de figuur van Jozef, nog mooi bewaard. Het gelaat van den knielenden koning is helaas versleten; de figuren der twee andere daarentegen zijn nog in goeden staat; vooral de kleinoodiën komen nog fraai uit. Op den achtergrond strekt zich een karakteristiek landschap uit met ruiters en krijgslieden, waarvan de gele grond hier en daar ook geleden heeft; de blauwe lucht was vuil, doch vrij onbeschadigd. Het stuk werd voor fl. 3000 toegewezen en bleef gelukkig in het land. Een tweede primitief stond beschreven als copie naar Lucas van Leiden; het was een drieluik waarop in het midden Maria met het kind, omgeven door musiceerende engeltjes, in een landschap. M. i. is het stuk eerder uit de school van Jacob van Oostsanen of een copie naar hem; de wapens die er op voorkomen, schijnen bovendien op Amsterdamsch werk te wijzen, (fl. 260). Verder signaleeren wij uit deze auctie nº 10, Karel de Moor (?), Jongensportret, fl. 420; nº 12, J. Olibeeck 1701, *Gezicht op 't Y*, fl. 145, en nº 21, een de Wetachtige, Bijbelsche voorstelling van J. Van Vliet, fl. 100. Onder de curiositeiten vele goede Indische wapens en twee oude Japansche stellen, fl. 240 en fl. 311.

F. VAN HAAMSTEE.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

LA SCULPTURE BELGE CONTEMPORAINE ✠ LES ŒUVRES LES PLUS REMARQUABLES DES STATUAIRES BELGES ✠ DOCUMENTS RECUEILLIS PAR EGON HESSLING AVEC NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR FERNAND SYMONS ✠ 60 PLANCHES EN HÉLIOGRAVURE ET HÉLIOTYPE, 66 ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE ✠ BERLIN & NEW-YORK, BRUNO HESSLING. (1903) Prix en portefeuille : 100 frs.



De uitgave van dit prachtwerk mag als een aardig compliment aan de Belgische beeldhouwers beschouwd worden. Ik geloof dan ook dat men gerust mag zeggen, dat ná Frankrijk, België het eenige land is dat voldoende stof oplevert, om een dergelijke uitgave naar innerlijke kunstwaarde op een hoog peil te houden. Bij het doorbladeren van dit album met ruim 120 afbeeldingen vindt men haast geen enkel onbeduidend werk — terwijl de meesterstukken van onvergankelijke waarde niet zeldzaam zijn.

Er bestaat dan ook alle reden om den uitgever voor zijn onderneming dankbaar te zijn. De reproducties op groot formaat, die het eigenlijke hoofdbestanddeel van dit album vormen, zijn over het algemeen goed geslaagd, vele zelfs zeer mooi. Ook de tekstillustraties zijn bevredigend, en het geheel ziet er voornaam uit.

Het valt echter zeer te betreuren, dat er bij het samenstellen van een zoo kostbare uitgave, niet met meer kritischen geest werd te werk gegaan. Het ontbreken van enkele groote figuren — om b. v. alleen maar de Lalaing te noemen — en het daarbij uitvoerig behandelen van middelmatiger kunstenaars, is zeker niet te verantwoorden. De voorrede, waarin de verzamelaar zelf zegt, dat zijn bescheiden taak alleen hierin bestaan heeft, om de keus der te reproduceeren werken, die aan de artisten zelf werd overgelaten (!), ten uitvoer te brengen — maakt de zaak niet beter. Ook de slappe biografietjes, waarin vooral verkregen eereteekens, medaljes, etc., vermeld worden, vergoeden geenszins het gemis aan het essentieele in een uitgave als deze : het geven van een helder overzicht van een kunstperiode, het samenstellen in woord of beeld van een brok kunstgeschiedenis, die ook latere geslachten tot leering en onderricht zal kunnen dienen.

Dergelijke bandeloosheid kan, in 't belang der goede zaak, niet streng genoeg berispt worden. Al te zwaar reeds zijn de planken der openbare boekerijen beladen met werken over kunst, die door hun omvang imponeeren, maar geen gezond voedsel voor den geest hevatten Genoeg reeds van die holle, kernlooze vruchten, kunstmatig gekweekt op den bodem van het moderne kunstdilettantisme !

Het spijt mij dit harde woord te moeten toevoegen aan de bespreking van een werk, dat blijkbaar met goede bedoelingen werd ondernomen en dat voor 't overige onze volle waardeering verdient. Maar de uitgever meldt, dat de reeks ook voor andere landen zal worden voortgezet. Misschien is deze aanmaning, om tot meer wetenschappelijke werkwijze over te gaan, dan niet vergeefs geweest.

P. B. Jr.



Phot. P. Sauvanaud, Paris.

ENGUERRAND CHARONTON :
DE KRONING DER H. MAAGD.
(Museum van het Godshuis te Villeneuve-lez-Avignon).





DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN »



DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN »

NZE Fransche vrienden hebben dit jaar een daad volbracht, waardoor zij de dankbaarheid van hun landgenooten, evengoed als van de kunstliefhebbers uit alle landen verdiend hebben. Ze zijn er, vol vaderlandsche geestdrift, dapper op losgegaan, onverschillig voor de bezwaren, die aan een dergelijke onderneming verbonden zijn. Door alle verlichte kunstvrienden werden ze trouwens gunstig ontvangen, en zijn er binnen betrekkelijk zeer korten tijd in geslaagd om een verzameling kunstschatten bijeen te brengen, als tapijten, brandschilder- en beeldhouwwerk, miniaturen, en vooral schilderijen, toebehoorende aan particuliere verzamelingen, openbare musea, kerken of liefdadigheidsinstellingen. Dit alles is uitgestald in enkele zalen van het « Pavillon de Marsan » in den Louvre, en vormt de Tentoonstelling van Fransche Primitieven.

Door haar titel zelf doet deze tentoonstelling denken aan de tentoonstelling der Vlaamsche Primitieven te Brugge van 1902, en kan er dan ook als de tegenhanger van beschouwd worden. En dit is er niet de minst aantrekkelijke zijde van.

Vele menschen zullen de benaming « Primitief » op de Fransche schilderschool toegepast, wel vreemd gevonden hebben. Vóór deze tentoonstelling werd er dan ook zeer zelden van « Fransche Primitieven » gesproken. Het komt er alleen maar op aan, de juiste beteekenis van dit woord te bepalen. Het geldt hier werken, vergeten wij dit niet, die het tijdperk voorafgegaan zijn, dat men gewoonlijk « Renaissance » noemt, of liever noemde, vóór de uitstekende studies van Louis Courajod. Een oppervlakkig bezoek aan het Pavillon de Marsan is voldoende — zoo de zaak ook eenige tegenspraak kon lijden — om zich te overtuigen, dat Frankrijk in de xv^e eeuw zijn inheem-

sche kunstschilders heeft gehad. In alle opzichten merkwaardig, doen ze zich aan ons voor met eigenaardigheden, die thans grootendeels in 't oog springen door het gelukkige te samen treffen van anders zeer verspreide werken. Het woord « Primitief » krijgt dus zijn beteekenis. Ik geloof dat het thans voor goed tot de geschiedenis behoort en burgerrecht verkregen heeft; méér nog, dat het onmisbaar is.

Waaraan is het toe te schrijven, dat de primitieve Fransche school tot nog toe te nauwernood door de kunsthistorici in aanmerking werd genomen? Aan meer dan één oorzaak, waarvan de voornaamste onzes inziens niet het gebrek is aan een geschiedschrijver, zooals de Catalogus het herhaaldelijk wil doen voorkomen. Ondanks Van Mander's arbeid is de kunstgeschiedenis in onze gewesten ter nauwernood geschetst: dit is men te Brugge wel gewaar geworden. Over al wat zijn tijd voorafging had Van Mander zeer onvolkomen begrippen. Hoewel hij een geboren Vlaming uit Vlaanderen was, weet hij bijna niets van de Brugsche school. Een aantal schilders uit de Nederlanden kent hij niet eens bij naam. Wel heeft hij gedaan wat anderen niet eens beproefd hebben; maar evengoed als Frankrijk, Duitschland en Italië zelfs, heeft ons land het te danken aan het geduld van een klein aantal nieuwere navorschers, dat het iets weet over het ontstaan van enkele werken van zeer groote waarde, die tot dan toe op naam van een paar celebriteiten gesteld werden, als van Eyck, « Hemling », Geeraard van der Meire of Quinten Massijs. Daar Frankrijk's voorraad namen nog geringer was, werden Fransche werken kortweg versierd met een van de hooger gemelde namen der Vlaamsche, of ook nog met andere uit de Italiaansche school, naar gelang zekere karaktertrekken dit schenen te rechtvaardigen. En aangezien, ten andere, de Vlaamsche invloed in vele Fransche werken duidelijk zichtbaar is, en er steeds drukke betrekkingen bestaan hebben tusschen de zeer reislustige Vlamingen en vele Europeesche landen, Frankrijk vooraan, werden beroemde werken als het *Brandend Braambosch* uit de Kathedraal te Aix, de *Kruisiging* uit het Gerechtshof te Parijs, of de *Kroning der H. Maagd* uit de Kathedraal te Moulins, eenvoudig voor Nederlandsche werken versleten.

Het schijnt dat thans de strooming in de tegenovergestelde richting is gaan vloeien; nieuwe ontdekkingen, en vooral de navorschingen van den Abbé Requin, hebben de aandacht gevestigd op een aantal Fransche namen, die vroeger òf niet bekend, òf over 't hoofd gezien waren. Daaruit heeft men dan het bestaan willen afleiden van een Fransche school, die gelijktijdig zoo niet vroeger dan de noordelijke, en meer bepaald dan de Nederlandsche school zou gebloeid hebben, en waarvan zelfs een groote opleidende kracht zou zijn uitgegaon. — Wij meenen dat het gepast is, om hier de woorden van een

Phot. A. Giraudon, Paris.

JAN MALOUEL (?): DE MARTELIE VAN ST. DENIJS.

(Louvre, Parijs)



der meest bezadigde en bevoegde geschiedschrijvers der Fransche kunst aan te halen :

« Tusschen de geleerden, die den invloed van het buitenland overdrijven, en zij welke dien invloed loochenen, is er plaats voor het oordeel van degenen die met de onomstootbare feiten rekening houden, maar die in de opheldering van deze feiten een voorbehoud in acht nemen, dat ons door den nog onzekeren toestand onzer kennis wordt opgelegd. » — Dit schreef de Heer Natalis Rondot reeds in 1883. [1]

Het was zonder twijfel een zeldzame gelegenheid om hier met smaak vereenigd en met methode gerangschikt te zien, wat men als een ruime voorraad materiaal voor de geschiedenis der Fransche kunst kan beschouwen. Voor de groote meerderheid der bezoekers was dit alles nieuw. In ieder geval moest het verrassend zijn om kennis te maken met de voortbrengselen van de schilderkunst, uit streken die zoover van de onze verwijderd zijn als de Provence of de omstreken van Avignon. Het geldt daar, natuurlijk, een zeer nauw omschreven kunstuiting, die om zoo te zeggen niet met een andere zou kunnen verward worden. We hebben er te Brugge zelf een voorbeeld van gezien, in de kleine *Pietà* van Baron d'Albenas, of in de luiken van de *Legende van St. Joris* toebehoorende aan den Heer Belin, te Parijs; te Brugge vielen ze uit den toon van het Vlaamsche midden. Te Parijs pasten ze volkomen in hun omgeving.

Daarentegen bestaat er tusschen de werken, in hun geheel genomen, geen voldoende overeenstemming, om een stuk herkomstig van de boorden der Loire of van den Rhône op het gezicht voor Fransch te kunnen houden, alleen omdat het zooveel eeuwen in een dezer streken vertoefd heeft; hierin zelfs ligt het groote onderscheid tusschen de kunst van onze landen en die van Frankrijk. Zoo wij er met moeite in slagen om b. v. de Brugsche school van de Leuvensche te onderscheiden, dan dient ons daarbij het détail soms meer dan het geheel tot richtsnoer. Op een uitgestrekt grondgebied als Frankrijk, is het karakter der werken veel meer verscheiden. Het spel van licht en schaduw kan hetzelfde niet zijn in het Noorden als in het Zuiden, in het Oosten als in het Westen. De kunstenaars die in onze oude provinciën werkten, ook al kwamen zij uit den vreemde, hadden weinig of niet dat hen onderscheidde van degene die we de onze mogen noemen. Dit kan men b. v. van de « Méridionaux » niet zeggen, die veel bijdragen tot het belangwekkende der Parijsche tentoonstelling.

Ongelukkig hebben vele dezer werken slechts een flauwe

[1] *Les Artistes et les maitres de métier étrangers ayant travaillé à Lyon.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1883).

weerschijn van hun oorspronkelijke pracht behouden. De *Kroning der H. Maagd* van Enguerrand Charonton, de *Pietà* van een onbekenden meester, beide werken van hooge waarde, en beide herkomstig uit het Museum van Villeneuve-lez-Avignon, zijn niet enkel verbleekt; zij dragen de zichtbare sporen van den « tand des tijds ». En toch blijven het nog stukken van het grootste gewicht, de belangrijkste misschien die door de inrichters der tentoonstelling verzameld werden.

Maar Enguerrand Charonton stamt uit Picardië — en zijn meesterstuk komt uit Avignon!

Alleen dit voorbeeld is voldoende om te doen zien, dat er een voortdurende wisseling van invloeden tusschen Noord en Zuid bestaan heeft, zoowel gedurende de middeleeuwen als in later tijd. In aanmerking genomen de uitgestrektheid van het Fransche grondgebied, is die factor van het grootste gewicht. Courajod spreekt ons herhaaldelijk van de « Internationale stijl » van de kunst die in Frankrijk sedert het begin der XIVe eeuw beoefend werd. Wij weten nog te weinig over de eerste voortbrengselen der kunst in ons eigen land, om niet zònder alle voorbehoud te spreken over de invloeden welke haar zouden gevormd of hervormd hebben. Zonder eenigen twijfel is het in Frankrijk evenzoo gesteld.

Voor een vreemd oog levert de Fransche kunst echter wel zekere bizondere karaktertrekken op. Wie van de Brugsche tentoonstelling een levendige herinnering bewaard heeft, is getroffen door het verschil dat tusschen deze en de Fransche tentoonstelling bestaat. We vinden hier een aantal werken terug, die we reeds te Brugge gezien hadden: *het vrouweportret met de H. Magdalena* uit de verzameling Somzée, thans voor den Louvre aangekocht: een meesterstuk; het *portret van een kanunnik met St. Victor* uit het Museum van Glasgow, even volmaakt, en evenals het vorige stuk, tot de Fransche school behoorend. Deze twee voorbeelden volstaan om het groote verschil in « toon » van de Parijsche en de Brugsche tentoonstelling te doen gevoelen. Men liet zich te Brugge omtrent den niet-Vlaamschen oorsprong dezer beide werken ook niet misleiden. En toch was het vrouwenportret door den Heer Somzée als een Van Eyck gekocht geworden. Schilderwijze, koloriet, types, alles verzette zich tegen die toeschrijving. In het zaaltje van den « Maître de Moulins » verkrijgen de twee werken dadelijk hun ware beteekenis. Hun Fransche oorsprong kan niet meer betwijfeld worden.

De raadselachtige « Meester van Flémalle » blijft even raadselachtig als vóór de tentoonstelling. De catalogus verwijst hem tot de school van Artois. Wie behoort verder tot die school?? — Dit is ons een geheim; maar deze tijdgenoot van Van Eyck en Van der Weyden, vóór een tiental jaren nog volkomen onbekend, schijnt ons op zijn

Phot. P. Sauvanaud, Paris.

DE MEESTER VAN MOULINS:

EEN EDELVROUW, BESCHERMD DOOR DE H. MAGDALENA.

(Eigendom van de Heeren Agnew, Londen).



minst genomen een sterken invloed der Vlamingen ondergaan te hebben, vooral van Van der Weyden. « Wij stellen dit werk ten toon » (de Madonna uit de verzameling Salting), zegt de catalogus, « vanwege » het rieten vuurscherm, dat we geheel terug vinden in de *Très riches* » *Heures* te Chantilly. » Wij vinden dit détail al weinig belangrijk om er de overeenkomst van type met Van der Weyden, met Conrad Witz (vooral in de stukken te Bazel) om te vergeten, om niet eens te spreken van Frederik Herlin (¹), Colijn de Coter en vele anderen.

De tentoonstelling maakt een eind aan zekere verjaarde toeschrijvingen aan Vlamingen, van zeer beslist Fransche werken. Maar wij zijn er ver af om hieruit met den catalogus te besluiten, dat « l'art » prétendu flamand était un formule de pratique générale, employée » tout aussi bien dans le Midi que dans le Nord. »

Het aandeel van Italianen en Vlamingen in de Fransche kunst der Middeleeuwen is misschien overdreven geworden. Dat echter de kunst van Vlaanderen in de XVe eeuw in Frankrijk gekend en op prijs gesteld werd, is een feit dat afdoende is bewezen door de oorkonden zoowel als door de werken. Een brief van Koning René, uitgegeven door Anatole de Montaiglon, toont ons dien vorst, beschermer der kunst, vragende aan « Maistre Jehanot le Flamand » om hem goede schilders te zenden, ter vervanging van de vorige, wier werk hem geen voldoening gegeven had. En is men ook aan Jan Bondolf, alias Jan van Brugge het prachtige miniatuurportret van Karel V van Frankrijk niet verschuldigd, miniatuur van allereerste gehalte in het Museum Meermanno Westhreenianum in den Haag? (²) En heeft dezelfde kunstenaar de cartons van de tapijtwerken der Openbaring uit de St. Mauritius-kerk te Angers niet ontworpen? De mannen die onze gewesten verlieten, togen niet als leerlingen naar Frankrijk. Melchior Broederlam treedt in 1384 om zijne bekwaamheid in dienst van Filips den Stoute, evenals Malouel door Jan zonder Vrees werd beroepen; Henri de Bellechose « uit Brabant » volgt hem, in 1419, bij den Hertog op. Deze namen en meer andere nog, herhaaldelijk uitgesproken naar aanleiding van deze tentoonstelling, behooren *ons* toe. Het voegt ons, ze op te eischen, in naam der historische waarheid, al moesten wij daarbij dan het woord van een Engelschman voor lief nemen, die onlangs schreef dat de Vlamingen een « ververschende leelijkheid » in Frankrijk brachten! (³)

Zonder onderscheid ongeteekend, zijn de in het « Pavillon de

(¹) Zie : *Roger van Brugge der Meister von Flémalle*, von C. HASSE, Strassburg, 1904.

(²) Afgebeeld in « *Onze Kunst* » 1903 I, blz. 155

(³) « ...a new vitality, a refreshing ugliness. » Roger E. Fry, *The Burlington Magazine*, June 1904, p. 282.

Marsan » bijeengebrachte werken niet enkel in onderscheidkundig opzicht van groot belang: er zijn er van hooge schoonheid. Verscheiden, als de altaarstukken uit Aix en uit Moulins, zagen we ook reeds in het « Petit Palais », in 1900. Anderen komen uit den Louvre, het Museum van Cluny, of uit provinciale musea. De namen welke aan zekere stukken gegeven werden, zijn alleen als veronderstellingen te beschouwen; zoo b. v. Girard en Jean d'Orleans, voor de oudste werken: het Portret van Jean le Bon (1359) uit de Bibliothèque Nationale, en voor het altaarkleed in witte zijde met voorstellingen uit de Passie, met inkt geteekend, berucht onder den naam van « Parement de Nabonne » uit den Louvre; — Jan Malouel (Malwael, herkomstig uit Gelderland) voor de *Martelie van St. Denijs*, uit den Louvre; — Jean Bourdichon voor het heerlijke portret van den Dolfijn, zoon van Karel VIII. Voormeld werk van Malouel (omstreeks 1395), helder van koloriet, heeft iets van een reusachtige miniatuur. Het rood, het groen, het bleeke rose, alles met goud opgewerkt, de groenige vleeschkleur doen denken aan zekere Italiaansche werken van denzelfden tijd. De stijl heeft niets gothisch meer, maar blijft breed van behandeling; de vorm is correct en niet hoekig. Het tooneel van den Christus, die St. Denijs de hostie toedient is diep gevoeld en met eenvoud weergegeven.

Dit aanzienlijke stuk werd besteld door Philips den Stoute, voor het Karthuizersklooster van Champmol, te Dijon, en staat in belang en in volmaaktheid hooger dan de luiken van Broederlam, uit hetzelfde klooster herkomstig, en thans bewaard in het Museum te Dijon. De catalogus wijst er terecht op de Italiaansche invloeden. Te dier plaatse vermeldt hij Jacques Cône, schilder, die in Lombardije vertoefd heeft. « Cône » is de verfranschte vorm van *Coene*, een meester die uit de Nederlanden herkomstig is, en die medegewerkt heeft aan de kathedraal van Milaan.

De verschillende werken van den Meester van Flémalle, de *Aanbidding der Herders* uit Dijon, *O. L. V. Hemelvaart* uit het Museum van Aix, de *H. Maagd*, vroeger in de verzameling de Somzée, thans toebehoorende aan den Heer Salting, worden gerangschikt onder de de *School van Artois*. Wij vragen ons af waarop die nieuwe toeschrijving gegrond is.

Deze merkwaardige meester, een tijdgenoot van Van Eyck, vertoont talrijke invloeden, waarvan vooral die van Conrad Witz, in zijn luiken te Bazel, opmerkelijk is. Dit voert ons nogal ver van Artois. De achtergronden die de meester gebruikt, zijne types zijn zeker niet Fransch. De *Madonna* van Salting zou veeleer Duitsch te noemen zijn.

Het gevlochten vuurscherm schijnt ons geen zoo kenmerkend voorwerp, dat men er een bewijs voor den oorsprong van het werk in

Phot. Bruckmann.

DE MEESTER VAN FLÉMALLE:
DE MAAGD MET HET KIND.
(Verzameling van den Heer George Salting, Londen).



Phot. P. Sauvanaud, Paris.

DE MEESTER VAN FLÉMALLE :
DE TRONENDE MAAGD MET DEN H. PETRUS, DEN H. AUGUSTINUS
EN EEN AUGUSTIJNER MONNIK.
(Museum, Aix-en-Provence).



zoeken mag. Een dergelijk scherm komt voor op een miniatuur : dit bewijst dat zulke dingen toen in gebruik waren, — en verder niets. Maar de catalogus leidt er uit af, dat beide werken denzelfden oorsprong hebben. Voorwaar een gewaagde redeneering!

De *Boodschap* uit de Magdalenakerk te Aix, een der eigenaardigste stukken der tentoonstelling (1), vertoont ook groote overeenkomst met den Meester van Flémalle, evenals met Conrad Witz.

De H. Maagd is, in haar zwaar brokaten mantel, in een gothische kerk neergeknield, bij den ingang van een kapel waarbij de engel in zijn fluweelen koorkleed met prachtigen rand, is neergedaald. God de Vader verschijnt in een gestoelte, boven den bode des Hemels, en draagt in een hand den wereldbol, terwijl hij de andere zegenend opheft. In den stralenbundel die van Hem uitgaat drijft het heele kleine Jezuskindje, door het vensterraam op de H. Maagd toe. Dit motief kennen wij reeds lang uit een werk van Flémalle, nl. uit het beruchte stuk der de Merode's. Verder vinden wij het tooneel der *Boodschap* in eene kerk voorgesteld, wéér op een werk van dezelfden meester in het Museum te Madrid, waarop wij het eerst de aandacht vestigden. Er bestaat trouwens alle kans dat het werk van den Meester van Flémalle is, wat zelfs zou bevestigd worden door het type der Maagd, vergeleken bij dat in de *Aanbidding der Herders* (nr 32) uit het Museum te Dijon.

Ter andere zijde kan men wijzen op de manier van drapeeren, de architectuur, de kerkinterieurs (vg. het stuk uit het Museum van Straatsburg en de *H. Familie* uit het Museum van Naples) en het veelvuldig gebruik van gebeeldhouwde figuren, een eigenaardigheid van Conrad Witz (2).

In den catalogus komt een nota voor van den Abbé Requin, waarin de namen van Jan Changuenet van Langres, en René Grabusset van Besançon worden vooropgezet; er wordt ook van reizende kunstenaars gesproken, afkomstig uit de omstreken van Dijon, en aangetrokken door René van Anjou. Op onze beurt zullen we wel mogen denken aan de Vlamingen, die door de Hertogen van Burgondië naar Dijon werden geroepen, vooral wanneer wij het karakter der werken in aanmerking nemen. Bewijzen ontbreken om den Meester van Flémalle een geboren Vlaming te mogen heeten, maar het blijft onbetwisbaar dat de Vlaamsche kunst een grooten invloed op hem heeft uitgeoefend.

(1) Dit stuk zal in de eerstvolgende aflevering van dit tijdschrift afgebeeld worden. RED.

(2) Het heeft ons genoegen gedaan te zien, dat de Heer Georges H. De Loo dezelfde meening uitspreekt in zijn pas verschenen werk : *L'Exposition des Primitifs français au point de vue de l'Influence des Frères van Eyck sur la peinture française.* Bruxelles-Paris, 1904.

DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN »

Tot vóór korten tijd, nog vóór de opening der Tentoonstelling schreef men de beroemde *Kruisiging* uit het Hof van Beroep te Parijs toe aan een of ander meester uit de Nederlanden. De naam van Memlinc werd even gaarne uitgesproken als die van Van der Goes, welke laatste zelfs door Crowe en Cavalcaselle was aangenomen. Beide toeschrijvingen zijn uit de lucht gegrepen ; maar daarom kennen we er nog geen betere.

De Christus is bijna letterlijk ontleend aan een prent van Martin Schongauer, evenals Johannes de Dooper ontleend is aan Memlinc, en Johannes de Evangelist aan Rogier van der Weyden. Het spel der draperieën herinnert trouwens aan geen der grootere Vlaamsche meesters. Het logge voorkomen, het eenigszins gemaakte der H. Maagd en van Sint Jan, het op één rijtje staan van de figuren, dit alles doet eenigszins denken aan den Meester gezegd van den H. Bartholomeus, waarvan o. a. belangrijke werken te Keulen en te Frankfort aanwezig zijn, evenals in den Louvre (een Kruisafneming) en te Brussel (Bruiloft te Kanaä). Dr. Alfr. von Wurzbach meende deze meester destijds met Martin Schongauer te mogen identificeeren.

Dit als schilderwerk zeer belangrijke stuk vertoont al de karaktertrekken van de late XVe eeuw. De catalogus schrijft het toe aan de Parijsche school. De eigenaardigheden van deze school zijn ons niet voldoende geopenbaard om een beredeneerd oordeel mogelijk te maken. Het spreekt vanzelf dat het stuk *voor* Parijs geschilderd werd, zooals blijkt uit het gezicht op den ouden Louvre.

De tonaliteit doet denken aan Mabuse, of liever aan den schilder van het drieluik, *Magdalena Christus' voeten wasschende*, dat in het Museum van Brussel aan Mabuse wordt toegeschreven. De figuur van Karel den Groote, ter rechter zijde van het Parijsche stuk, vertoont zeer beslist een Fransche physionomie. Zij doet denken aan Nicolas Froment, waarvan wij hier het meesterstuk vinden : *Brandend Braambosch* uit de kathedraal te Aix (¹).

Dit weidsche en prachtige werk is voor de Fransche school van de grootste beteekenis. De catalogus loopt er zoo hoog mee op, dat hij het bijna als een tegenhanger van de *Aanbidding van het Lam* der van Eycken wil beschouwen. Het zou beter met de *Geboorte van Christus* van Van der Goes, uit de Uffizi, kunnen vergeleken worden.

Het werk laat zijn Franschen oorsprong niet zoo beslist merken, dat men vroeger niet aan een of andere Vlaming heeft kunnen denken. Namen als van der Weyden, Memlinc of de raadselachtige Geeraard van der Meire werden beurtelings vooropgezet. Zijn ware schepper, Nicolas Froment, van Uzès, is een krachtig kolorist evenals een knap

(¹) Wordt in het volgende nummer gereproduceerd. RED.

ONBEKENDE MEESTER :

CHRISTUS AAN HET KRUIS MET HEILIGEN.

(Gerechtshof, Parijs).



teekenaar. Mozes en de engel zijn stijlvolle figuren. De engel doet aan van Eyck denken, terwijl Mozes eer aan Bellini herinnert. De mooie, wilskrachtige kop verraadt Italiaanschen invloed. Te midden van het Brandend Braambosch zit de Madona in wisselkleurig kleed; eene slanke figuur, bijzonder week en bevallig voor dien tijd. Het Kindeken Jesus houdt een spiegel in de linkerhand, waarin Zijn beeld en dat Zijner Moeder weerkaatst wordt. De portretten van René d'Anjou, van Jeanne de Laval, evenals de figuren hunner beschermheiligen, drie aan iedere zijde, zijn onmiskenbaar Fransch. Ook het landschap is, voor lijn en effect, geheel verscheiden van de sappige Vlaamsche landouwen.

Men mag zeggen dat het droge, meer zuidelijke landschap hier een belangrijk element is tot de studie van een kunstuiting, welke veel overeenkomst met die van onze streken oplevert. Men denkt aan Geertgen tot St. Jans.

Nicolas Froment is een van die meesters welke men in 't hoofd moet houden, onder al degenen wier werken hun aantrekkelijkheid voor een goed deel aan de uitdrukking te danken hebben. Een drieluik van zijne hand, de *Opwekking van Lazarus*, in de Uffizi te Florence, is gedagteekend van 7 Juni 1461 en onderteekend met den veritaliaanschten naam « Frumenti ». Dit werk is herkomstig uit het Karthuizerklooster van Mugello. De oude catalogi schreven het toe aan de Duitsche school, wat begrijpelijk is vanwege het type van zekere figuren, en de overdreven, haast grimaceerende uitdrukking.

Een andere *Opwekking van Lazarus*, toebehoorende aan den Heer von Kaufmann te Berlijn, stemt in groote trekken overeen met het drieluik uit de Uffizi, ook voor wat effekt en karakter betreft. Het landschap in den achtergrond is typisch, evenals in het *Brandend Braambosch*. Toch is twijfel omtrent gelijken oorsprong van beide werken volstrekt niet uitgesloten (1).

De stijl van Nicolas Froment is niet zoo duidelijk omschreven, dat een verwarring met de Nederlandsche meesters niet mogelijk zou zijn. De Heer Edgard Baes meende, in een onlangs verschenen werk (2) de statige figuur van *St. Siffrein* (n° 76) toebehoorende aan het groot Siminarie te Avignon, aan Geeraard David te mogen toeschrijven.

(Slot volgt).

HENRI HYMANS.



(1) Men leze het opstel van den Heer Georges H(ulin) de Loo over dit werk, in het *Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen*, 1904, afl. I.

(2) *Gérard David et l'élément étranger dans la peinture flamande du* XV*e et du* XVI*e siècle, 1899.*



W. B. THOLEN : Boerderijtje; schilderij van 1896. (N° 17).

W. B. THOLEN

Expositie in de Kunstzaal van A. Preyer



NATUURLIJK is deze tentoonstelling lang niet volledig en dat vergemakkelijkt de toch al vrij lastige taak over Tholen te schrijven niet. Met « Wij hebben toch nog knappe schilders » waarmee een vrij omvangrijke dagbladkritiek aanhief, komt men er geenszins, zelfs zou daaraan een afdoende definitie van het woord « knap » moeten voorafgaan, wil men er maar eenigszins iets mee kunnen aanduiden. Maar laat ons aannemen, en niemand zal het ons te zeer betwisten, dat « knap » toch altijd op iets buitengewoons ziet, iets verbluffends, iets wat onbereikbaar scheen en nu door gelukkige combinatie van talent en ijverige studie toch bereikt is, kortom dat ons in « knap werk » iets bijzonders treffen moet. Minder iets bijzonders van geestelijk gehalte, dan in de beheersching der middelen, de aanwending der materie. Laten we aannemen dat « knap » daarvoor het rechte woord ware, dan vraag ik me af of Tholen in de eerste plaats een knap schilder moet heeten. Zijn werk is eerlijk en zuiver, het is « onopgesmukt » en er is altijd veel juists, soms, hoewel niet al te vaak, ook iets werkelijk schoons in. Meestal is het enkel eerlijk en goed, zelfs niet zonder ontroering en in elk geval met veel eerbied voor de natuur. Het is steeds ernstig, zonder laffe



W. B. THOLEN : Vijver (Lage Vuursche); schilderij van 1896. (Nr 12).

trucs of bedriegelijke handigheden, maar wie zonder meer van Tholen te kennen deze tentoonstelling bezocht en nauwlettend bezien heeft, zal tien tegen één iets dergelijks gevoeld hebben als die schilder in Kiplings « Light that failed » die van eens leerlings werk zei : « Il y a du sentiment, mais il n'y a pas de parti-pris ». In zooveel van deze werken ontbreekt een gewichtige eigenschap. Ze doen u zacht in uzelve vragen : Waarom ? Waarvoor ? Wat dreef hiertoe, wat was het dan toch dat den schilder den machtigen stoot, den energiewekkenden slag gaf om dit te willen volbrengen. Het is wel allemaal zoo; de lucht is dampig en licht, de boomen zijn nat groen, of vaal bestoven, de wind strekt de wapperende wimpels en het water spiegelt alles trouw, maar men onderdrukt de sensatie niet, dat dit observatie is, zonder hevige aandoening. Niet koud en leelijk maar onbelangrijk, niet onbeduidend op zich zelf, maar niet gewichtig. Het is als een woord, ongevraagd en zonder veel strekking in het verband, uitgesproken door iemand die behoefte heeft het zwijgen in zijn kring te breken. Een gezegde zoo maar, wáár, maar niet overtuigend genoeg om een nieuwen blik op de dingen der wereld te geven, niet luchtig genoeg om iemand te doen glimlachen, niet fel genoeg om diep te ontroeren, noch voldoende dwaas of slecht om verontwaardiging te wekken.

En het valt zwaar deze dingen te zeggen, want Tholen behoort tot de « rechtzinnigen » in de kunst, die niemand gaarne kwetsen zou. Toch is het beter ze uit te spreken dan te verzwijgen en daardoor den schijn aan te nemen van ook dezen schilder te willen rangschikken bij de vele botte imitatoren en halfheden die 't grootste deel onzer tentoonstellingszalen met hun werken minder goed stoffeeren dan een eenvoudig behang. Het valt zwaarder omdat Tholen vroeger werk heeft gegeven waar wel iets anders in leefde. Er waren van die witte zandkuilen uit de Scheveningsche bosch-



W. B. THOLEN: Kannenburg bij Faassen; schilderij. (Nr 18).

 jes, met wollig blauwend geschaduw van boomstammen op den glooienden grond, met de wiegelende weelde van geelzilveren zonneplekken en de warreling van kleurige jurkjes en hoedelinten waarin een blanke sensatie met innemende openheid werd voorgedragen. En, enkel in reproductie helaas, ken ik, om iets te noemen, een aquarel van een Delftsch grachtje, dat het bewegelijke, flonkerend schoon van die smalle straatjes, 't groendonker van die zonbeplekte donkere watergeulen, door knusse brugjes overspannen, voortreffelijk schijnt te openbaren. Van dit soort werk was hier niet veel: een *Boomgaard* (N° 15), die bij alle frischheid van kleur en trots de doorwerkte volheid der groene kronen, pronkend met goudroode appeltjes, wat vervig deed en droog, als men aan Mauve's malscher studies in dit genre denkt; een *Winter in 't Bosch* (N° 14), *Scheveningsche Boschjes* (N° 20), en het, zonder Jacob Maris ondenkbare, *Sloten* met de donkere inkijken onder het lichtvergarend vlak van de brug, die avondlijk eenzaam rust onder de klinkende stappen van een donkeren wandelaar. Dit moet alles vroeg werk zijn, toen Tholen, met kracht zich verzettend tegen den nooit geheel overwonnen invloed van zijn oude teekenonderwijzersstudie, zocht naar geconcentreerde uitdrukking. Als het gewettigd is van een Haagsche school te spreken, dan toonde de Kampenaar zich daar diertijds een adept van. Maar hij is te serieus om op een manier te willen doorgaan. Hij wil geen transpo-

sitie volgens beproefde methode, maar hij zoekt te geven wat hij zelf ziet in de natuur. Zijn *Boerderijtje* (N° 17), toont zijn streven. Hier is niets verzwegen. Met nauwgezetheid zijn de kronkelige stammen van het open boschje geteekend en precies geeft hij zich rekenschap van elk licht en schaduwplekje op de oude schors. Er kon iets boeiends zijn in de zorgvuldige behandeling van het verfomfaaide stroodak van dien primitieven hooischelf op twee kromme staken, waarachter de witte gevel blinkt van het eerzame boerenhuis. Maar het geruite raamvierkant, het donkere deurgat, waarvoor een figuurtje staat, het dak naar links weglijnend, met zijn dikte en ruigheid, zijn afschilferingen, het witte geplek van kalk bij den korten schoorsteen, het verschiet van kalm blokkende avondhuisjes tegen donzigen boschrand, het is alles zoo verzorgd, dat men telkens weer afkomt van dat merkwaardig veelzeggende stroodak op die dunne palen, als een vreemde woning van wilden, waarover de tijd heenging, besmaragdend met



W. B. THOLEN: Molen aan de Beek; aquarel. (Nr 53).



W. B. THOLEN: Op de Maas; aquarel, ongeveer 1895 (Nr 54).

mosvacht de bronskleur van 't oude stroo. Men kijkt er naar en denkt: wat zal dat mooi geweest zijn, om er de oogen niet van af te wenden, een wonder van kleurenpracht in het koperen avondlicht. Want zoo één mooi ding trekt immers alles in zijn sfeer, adelt wat er achter is, dempt alles bezijden, pronkt zoo wonderlijk en staat zoo machtig alléén, dat alles er om heen accompagnement wordt. Men denkt aan Maris' *Molen*, aan een *Koe* van Willem Maris, aan het roode dak van een boerenhuis van Gabriël. Maar hier speelt alles gelijk hard mee, men kijkt pleksgewijs het schilderijtje af om eindelijk heelemaal niet meer te weten waar het nu om te doen was. En toch is dit een der beste werken. Het is minder week dan de *Maannacht* (N° 5), en de *Zomernacht* met de vlucht naar Egypte, beide wazig, blauwgrijs, vaag op 't lichaamlooze af; rijper in de materie dan *Kannenburg bij Faassen* (N° 18), waar het materiaal in de geelrosse steenen muren van het oude kasteel niet overwonnen is en dat daardoor iets stopverfachtigs krijgt, ook minder suf en fotografisch volmaakt dan (N° 49), *Woning aan 't water* en (N° 53), *Molen aan de Beek*, met meer vreugde geschilderd eindelijk dan de grijze *Vijver (Lage Vuursche)*. Het is echter niet geconcentreerd genoeg om er uit te halen wat er in zit voor schoons van licht en kleurenmooi, het is te egaal aangekeken. Men behoeft maar Versters werk hiernaast te denken om te voelen wat er mankeert. De geprononceerde zin voor het essentiëele, die den geboren schilder kenmerkt, de hartstocht voor de heerlijkheid der materie, die Verster door al zijn ontwikkelingsperioden bijgebleven is, zoodat het geschilderde hoe ook aangepakt, 't zij met den doppenden, slierenden, vetten toets van een kleurdronkene, of met

de overlegde zekerheid, de voorzichtig motiveerende teekening van den eerbiedigen bewonderaar die verstaan wil, hoe ook technisch bereikt, toch altijd de belangrijkste eigenschappen, de schoonste kwaliteiten van de stof puur aan den dag brengt. Het is te uitvoerig en niet uitvoerig genoeg. Het is alsof er nog iets in dit werk gebeuren moet om het in plaats van deugdelijk en achtbaar, schoon en bekoorlijk te maken. Bij één soort vooral is dezelfde vergelijking met Verster bijzonder leerzaam : de groene boschgezichten, gevallen van gepatineerde stammen in schaduw van groen loof. Ook Verster heeft een enkelen keer dit aangepakt; maar dan wordt zoo een oude beukestam een kroniek van schoonheid, dan straalt het groen, en brokkelt of spant de harde schors, dan schijnt een wonderlijke schemering de ruimte tusschen die woudzuilen te vullen met avondfluistering. Terwijl hier niet dan de uiterlijke gedaante met ernst is weergegeven.

En toch; denkt men dan weer bij den *Vijver* (Lage Vuursche aan Gorters trant van « schilderijen maken » dan is er een verschil als tusschen een rustigen eerzamen burger en een opgeprikten dandy, die velen zand in de oogen strooit. Het blijft degelijk werk en een enkele maal raakte ook Tholen aan hooger stemmingskunst. Er is één moment in de natuur, dat hij beter dan velen kan vasthouden : als het roze avondlicht vóór het sterven van den dag nog eenmaal zalvend streelt langs een eenzaam glad dak, blinkend door 't takkenweb van winterboomen, als die zacht weemoedige stemming van rust en peinzen wademt door een halfverschemerden tuin, dan bloeit Tholen's mooi, klinkt het in hem op als een teer andante.

Uit die sfeer is ook een van zijn mooiste schilderijen, dat hier



W. B. THOLEN : Enkhuizen aan den Zeekant ; aquarel (Nr 45).

niet was, en dat lang in den kunsthandel heeft gezworven vóór iemand het begreep en wilde bezitten, een *Winteravond* met blauwende sneeuwgolven op den breeden voorgrond en ver achter tusschen de bruine boomen verscholen een eenzaam huis blinkend in tooverigen avondschijn.

Tholen is geen machtige, geen aanvoerder, geen volger, ook geen luchtig talent; maar het diepste van zijn wezen schijnt ernst en eerbied voor de natuur in al haar verschijningen die hij allen zou willen geven en waarvan hij niet altijd weet op te offeren wat ongewichtig is. Een schilder die veel kan, en ook heel wat te zeggen heeft, maar dien alles te egaal treft en dien men eens een duchtige dwaasheid zou willen zien begaan of liever nog plotseling wakker geschud, een daad van trots en macht zien verrichten.

Mei 1904. W. VOGELSANG.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM



ENTOONSTELLING VAN ST. LUCAS IN HET STEDELIJK MUSEUM Dag- en weekbladen hebben rijkelijk vol gestaan over deze tentoonstelling, in lange stukken waardeering en blaam uitdeelend. Maar de diepere kant aan alle kunst, haar beteekenis voor het tijdsgewricht waarin zij ontstond, is er weinig door geraakt. Trouwens als die recensenten zich heel eerlijk afvroegen of het met dat doel de moeite waard geweest ware over deze met schilderijen aangekleede zalen zulke lange stukken te schrijven, dan geloof ik dat de meesten zoo verstandig zouden zijn toe te geven, dat ook deze tentoonstelling weer was als vele van de laatste jaren: *onvruchtbaar en dus overbodig.* Er was niets verrassend nieuws, evenmin iets bekends dat als altijd weer vorstelijk voor den dag trad. Er waren schilderijen en nogeens schilderijen, ingezonden door juffrouwen en heeren, sommige verdienstelijk bekwaam gedaan, andere lorrig in elkaar geliefhebberd. Het ware misschien mogelijk geweest door zeer strenge schifting een aardig tentoonstellinkje van een 10 tot 12 nummers bijeen te krijgen, waar men streven in bespeurd had en ernst, want het groote stuk van van Soest, (Berg-en-dal) hoewel wat droog van stof en niet volledig in verband, was teminste een vast geschilderd en groot gezien stuk natuur; in Langevelds werk was iets knaps; Dooyewaards *Larensch Landschap* was beschaafd, hoewel nog altijd niet sterk persoonlijk, Bodifee's *Torengang te Deventer* heeft iets eerlijks, al komt het niet buiten het rauwe; het hofje van Mejufvrouw C Ritsema, krachtig van open kleur, helder en hartig, trouw van modelé, vertoonde kwaliteiten, die haar vroeger tentoongestelde, weleens wat op effect poseerende, dames met gele rokken niet hadden doen vermoeden. En zoo was er nog wel meer, waaronder de kranige Kuyper-karikatuur van Hahn; maar de groote massa was weer zoo ijselijk onbelangrijk, nu eens poenig, opdringerig nieuw, dan slap van duizendvoudige verdunning en verwatering van goede voorbeelden, — wie bevrijdt ons van de Mastenbroek-Marissen? – dat de arme bezoeker herinnerd werd aan den goudzoeker, die van ochtend tot avond aan de beek het zand zeeft en onderzoekt om eindelijk met een splinter van zeer matig gehalte voor lief te moeten nemen.

Er is al heel wat gescholden over zulke « liefdadigheidsfeesten » voor de leden van Arti en Lucas en daar het toch niet blijkt te helpen is voortaan zwijgen misschien beter; maar deze verzuchting moet ons tot een « ceterum censeo » worden achter elke bespreking: Mochten er van 10 onzer schilders 8 andere minder moeilijke en zelfs lucratiever baantjes kiezen! Geen mensch zou het betreuren en de enkelen, die werkelijk in de schoonheid hun eenige bevrediging vinden, zouden er vreugdevuren om ontsteken.

Het is eigenlijk raadselachtig; want al hebben nu veel dezer ijverige doek met-verf-bedekkers de kracht niet om der menschheid door hun producten een bescheiden genot te schenken, er moeten toch menschen van smaak onder zijn,

KUNST-BERICHTEN UIT AMSTERDAM

die zelf verfoeien wat anderen leelijks maken. Hoe blijven zij blind voor hun eigen onmacht? Gaat het hen als moeders met achterlijke kinderen, of is het een soort van sleur? Ja, de ironische filosoof, die tijdens zijn lang verblijf in het verfbeminnende München maar al te dikwijls voor deze zelfde problemen gesteld was, heeft het wel gezegd, dat het niet precieser kan :

« Ein hoffnungsvoller junger Mann
Gewöhnt sich leicht das Malen an ! »

En ieder weet hoe moeilijk de mensch zijn slechte gewoonten weer aflegt.

Tegenover de meer dan honderd schilderijen stonden maar zeer weinig beeldhouwwerken en daarvan was er wederom streng genomen maar één als een nieuwe vreugdevolle belofte.

Ik meen de naakte jongensfiguur van Mejuffrouw Therèse van Hall.

Die strak gemodeleerde romp met de hoekig gebogen magere armen, de knokelige groote handen in de zij, stond daar zoo jeugdig frisch, zoo prachtig ongeschminkt glad en naakt al uit de verte gezien, dat men er recht op afstevende. En van dichter bij bleek op dien harden, ranken hals een proletarierkop te staan, een cynisch kleinoogig kwajongenstype van zoo doordringende felheid van expressie, zoo voortreffelijk geconterfeit in sprekende details en tegelijk toch zoo monumentaal tot geserreerde eenheid gedwongen onder den gladden pels van kort haar, dat men er altijd weer heen terug keeren moest. Dat rare scheeve puntneusje, branieënd in de lucht, die ondoordringbare, gladjeugdige voorhoofdsplaat, het magere wangenvel om de breede kaken getrokken, flauwend in 't midden, gespannen om 't been, het was er alles zoo door en door uitgehaald, dat geen twijfelen aan de echtheid van deze visie overbleef. Wat wel bij nader toezien verloor was de onderste partij van de wat nuchter behandelde borst, te kringend weggestreken, te weinig doortrokken van dat hevige leven dat trilde in dien krassen jongenssnoet. De oplossing was niet volkomen en het zoeken naar architectonische geslotenheid in het geheel, waardoor dit werk verder zoo gedistingueerd blijft, was hier niet opgevoerd tot klaren eenvoud, die alleen overtuigend is; het deed aan als moegezocht en toen tenslotte maar afgemaakt. Maar we zijn dankbaar voor deze enkele uiting van een serieus kunstbegrip tusschen al het halve gedoe en we kunnen met vreugde ook deze artieste scharen in de rij van hen, die ons een edele renaissance schijnen te brengen van een kunst tot wier heerlijkheid in de middeleeuwen Hollandsche meesters zooveel hebben bijgedragen. Naast Zijl, die als de sterkst intuitieve, de meest zinnelijk aangelegde, de kranigste maar kinderlijkste tevens is, naast den fijneren en intelligenteren Mendes, den meer architectonisch voelenden Altorf is nu hier een jonge kunstenares te stellen wier talent twee voorname zijden toont · Eene oerhollandsche: de gave voor het absolute portret; de andere strikt van onzen tijd : de begeerte naar het ingetogene en zeer sobere in sculptuur, de zin voor wat de dingen monumentaal en gebonden doet voelen, zoodat ze niet zijn als een aardig schetsje, niet als een meesterlijk instantanée, maar dat hen iets algemeens losmaakt van het te onbelangrijk individueele, en heft tot de stijlvolle gedragenheid van een streng rytmisch vers.

De overige sculptuur? Van Juffrouw van Hall nog een *Meisje*, minder gelukkig al was er hetzelfde in beproefd. Wat stijf gebleven in den strakken linker arm door al dat zoeken naar strafheid en bovendien gelegd op een brok terrein, waarvan de consistentie niet duidelijk was, zoo golvend, caoutchouckachtig glad, dat men aan een gladden fauteuil zou denken, wat toch blijkbaar niet de bedoeling was. Maar ik heb ook niet gezegd dat hier een volledig bereiken te constateeren viel; er zijn beloften aan wier betrouwbaarheid te twijfelen, het voortreffelijke werk van de zelfde artieste op een vorige Tentoonstelling in aanmerking genomen, ons onmoglijk valt.

Van Dupuis een *Jongen met kikker*, mooi en glad gegoten, goed brons. Dat is iets waarmee we niet verwend zijn. Leenhoffs bronzen toch b. v. moet men altijd aanvoelen om zeker te weten, dat 't geen gebronsd gips is. Maar voor 't overige was er bij alle goede bedoeling en studieus modeleeren van borst, heupen en schouders iets onaan-

genaams Bronze-Barbédienneachtigs in. Te veel Carpeaux herinneringen, die we in Parijsche Salons zoo dikwijls te zien kregen. Zelfs de grimas van dien jongen, die grijnzend naar den wreed aan een touwtje gebonden kikker omkijkt is stereotiep en onwaar, een indruk nog versterkt door de conventioneel, fransch sculpturaal op zij gestreken haarlok op 't voorhoofd. Beter dan de kleiachtige bronzen van Van Wijk dus, maar missend dat hooghartig eigene wat Mendes bronzen kenmerkt. Dupuis heeft toch te veel neiging tot bevalligheid en zoetheid en bij het uiterlijk fijn verzorgen observeert hij zonder ontroering het slanke strekken van zoo'n jongenslichaam, dat ons zijn beurtelings spannen en week flauwen, om zijn strevende kracht en teere rankheid een der wonderste poëmen van de verschijningswereld is.

Bourgoujon heeft nog meer neiging iets publiek bekoorlijks te maken en wordt daardoor in zijn *Meisje met kikker,* vol kleine toetsjes en streelende zetjes, warrelig, week en zoet.

Bij het de-trap-afgaan, onder den akeligen Rijnwijnregen van het gele glas in deze zonderlinge vestibule, langs de rood-fluweelen worsten, die leuningen moeten verbeelden, overwoog ik nog eens wat nu alles te samen wel te beteenen had en dacht ik zoo of we nu niet den volgenden keer eens een tentoonstelling mochten beleven van een 10tal sculptuurwerken en even zooveel schilderijen, een tentoonstelling, zooals Amsterdam er maar geen schijnt te kunnen krijgen, enkel voor genot een perfect geestelijk dessert na al deze schilderijen indigesties.



MUSEA EN VERZAMELINGEN In het Nederlandsch Museum (Ceramiekzaal) is sedert korten tijd een stuk tentoongesteld, zooals men er maar zeer weinig vindt. Een groote schotel Perzisch aardewerk uit de 15e eeuw.

Een bak eigenlijk — want het is te diep voor een schotel, — gedecoreerd met een ornament van groote groene granaten op dikke stengels, waartusschen en waaromheen zich fijne ranken slingeren, buigzaam en lenig, elastisch neergeschreven, uitloopend in tulpen en zwellend tot lancetvormige bladen van olijfgroen en blauw als lapislazuli. In dit dessin is een frischheid van opzet, samen met een machtige palstaande zwaarte en een hautaine grootheid zonder weerga. Als organisch leeft het voor ons; als ontbloeiden op 't oogenblik die beide pompons statig aan hun buigende stelen, als vloeide en gleed, als vleide en spreide zich om die dikke vruchten heen het tierelierend gerank, het geurig gebloesem van stengels en waaierende tulpjes, als aanschouwden we zelf het wonder van ontstaan, het mystisch crystaliseeren van dezen schoonheidsdroom, zoo pakt ons de onverstoorbare eenheid van dit edele lijnenspel en die hoogste voornaamheid van kleur, bedolven als alles is, irreëel overtogen met den magischen glans van een wonderzachte, vetvloeiende glazuur.

Er zijn zooveel menschen tegenwoordig die prijzen besteden op de tot in 't belachelijke opgedreven veilingen van blauw porselein en wel aardig Delftsch aardewerk; maar wie eenmaal heeft leeren lief hebben wat deze schotel ons van ceramiek-versiering naar vorm kleur en stof kan leeren, die kijkt zijn goedige potjes uit de achtiende eeuw aan als bleekneuzige nakomertjes. Het schijnt mij een daad van paedagogisch gewicht voor allen die belang stellen in de eigenaardige kunst van den pottebakker, dat dit prachtig staal van oude oostersche sierkunst hier een plaats vond. Welbeschouwd houden het enkel de producten uit den besten tijd der Italiaansche ceramisten het er tegen uit en de losser geteekende maar nog guller verglaasde werken uit de periode toen men in Delft nog met kleuren werkte en niet door Japan en China van de wijs geraakt was, kunnen er naast staan zonder te verbleeken. In buitenlandsche Musea kan men lang zoeken voor men gelijkwaardige stukken vindt. De familie der Rhodosschotels, die haar versiering hieraan ontleende, is er decadent bij.



In de openbare zalen van het *Prentencabinet* is een aardige tentoonstelling van ornamentgravures. Nu Italianen-Duitschers-Franschen een volgenden keer komen eens Hollandsche ornament-

KUNST-BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

graveurs aan de beurt. Dan hierover een uitvoeriger bericht.



PORTRET VAN PHILIP V D. KELLEN, DOOR JAN VETH ❧ Tusschen de portretten van den goedmoedig deftigen Apostool door Hodges, de pintere facie van den kneuterig-preciesen Vinkeles, het wat ingebeelde gezicht van Daiwaille, dat u aanstaart als een melancolieke kater op een regendag, hangt nu Veth's portret van den afgetreden directeur van 's Rijks Prentencabinet. De gelijkenis is perfect, dat breede gezicht als van een oud-Hollandschen Schutterkapitein met witten kinbaard en knevel, onder de welvende koepeling van den kalen schedel, geeft geheel den indruk van dien man aan wiens veelomvattend weten, wiens sterke liefde voor zijn Hollandsche prenten en prentjes de verzameling zooveel dankt. Wie hem gekend hebben zullen in die rooddoorsiepelde wangen, dat kronkelig doorwerkt geader der slapen, het stekend geborstel der wenkbrauwen nog allerlei meer eigenaardige trekken van het frappante uiterlijk terugvinden. Tot zoover v. d. Kellen en de historische beteekenis van dit portret.

Nu tot Jan Veth. Het geheel is geschilderd met die aandacht voor het innerlijk wezen van het model, met die psychologische belangstelling die Jan Veth's portretten toch altijd een niet te miskennen beteekenis zal verzekeren. Er zijn mooie plekjes in voorhoofd en oogen, overwonnen moeilijkheden in de structuur van de oude huid; maar het is niet gebonden tot één geheel in de factuur. De kop is intens doorwerkt, met duizend toetsen en kleine tikjes, terwijl halsboord en jas als uit een anderen geest geschilderd zijn, breed geborsteld, alsof er twee tijden van den schilder in aan te wijzen waren. Vergelijk Holbein en Hals in hun verschillende manier, die bij beiden onafgebroken doorgaat in al hun werken. Vergelijk wien ge wilt van de grooten, altijd is er eenheid; waarom hier niet? Maar er is iets meer storends dan de ongelijkheid van kop en romp; reeds het oor, reeds de onderlip zijn breeder en minder geacheveerd van doen dan de a.dere gezichtspartijen, het oor is zelfs groezelig onzuiver-van teekening en modele, de onderlip mist plastiek.

En toch trots al deze bezwaren, het zijn er meer dan ik noemde, meer dan tegen het portret van den Heer Vening Meinesz waren aan te voeren, minder, heel wat minder dan men over Meschaert zou kunnen opperen, trots al dit afdingen op de gaafheid van schildering, waarvan veel van de uiterlijke schoonheid afhangt, leeft er in deze beeltenis iets menschelijks, dat van grooter gewicht is en waartegen de elegante roze gezichten van Hodges, die zooveel meer savoir faire verraden, akelig geschminkt lijken, waartegen zelfs de grappige Demmeltraadt van Daiwaille [een der beste konterfeitsels uit het begin der 19e eeuw, dien men mede in deze buurt vergelijken kan] iets zouteloos krijgt. Een intelligent beschouwen van wat er onder zijn bereik valt spreekt uit Veth's werk en groote soberheid geeft aan deze portretten dat « fatsoenlijke », dat bij de meeste tegenwoordige portrettisten ver te zoeken blijft. Al dit werk is vol karakter en geest, maar het is verre van alle elegantie, derft de kracht van breeden trant en blonk tot nog toe zelden van rustige schoonheid.

Er blijft de vraag hoe staat dit jongste werk binnen Veth's œuvre. Dit voor een anderen keer.

W. V.

UIT BERLIJN



TENTOONSTELLING VAN DE BERLIJNSCHE SECESSION ❧ De groote beteekenis die de Secession in de weinige jaren van haar bestaan verkreeg, heeft zij voornamelijk aan de voortreffelijkheid harer tentoonstellingen te danken, die bij een tamelijk goede algemeene doorslag, een reeks zeer eigenaardige werken brachten. De driejaarlijksche staat hier echter in geenen deele mee op gelijke hoogte; wel is ze in het algemeen genomen tamelijk goed, wij leven nu eenmaal in een bloeitijdperk der schilderkunst en het is inderdaad verwonderings- en

bewonderenswaardig hoe voortreffelijk het werk, zelfs van kleinere talenten uitgevallen is; maar een heel sterken, een heel grooten, die dingen ziet en weergeeft welke niemand buiten hem zien en weergeven kan, een zoodanige was hier niet vertegenwoordigd. En daarom zie ik er van af om in 't bijzonder eenige namen te noemen. Het beste vond men in de landschappen. Wij worden er ons hier eerst recht van bewust wat het Impressionisme en Plein-Airisme al zoo bereikt hebben. Naast het landschap komen zij het meest het binnenhuis en het stilleven ten goede; onze zintuigen zijn buitengemeen ontvankelijk geworden voor het zachte spel van lucht en licht in vertrekken met weinig harmonieuse kleuren en ook het portret staat op tamelijk aanzienlijke hoogte.

De Nederlanders hebben aan de vier jaarlijksche expositie helaas slechts een zeer gering aandeel genomen: Claus, Dubois, Jan Veth en Oppler, dat is al en zelfs deze hebben geen werk ingezonden dat om hun talent van een nieuwe zijde doet zien.



BIJ KELLER & REINER heeft een tentoonstelling plaats gehad van Victor Rousseau, welke ons voor de eerte maal een overzicht over zijn geheele werk vergunde. Hoewel zijne gipsafgietsels altijd een tamelijk hard en droog effect hebben, stelden deze zoowel als zijn bronzen ons toch in staat om een sterken indruk van zijn persoonlijkheid te ontvangen; Met deze tentoonstelling heeft Rousseau zich een welverdienden naam bij ons gewonnen.



KUNSTZAAL CASSIRER ☙ Over de laatste expositie in dit salon, die zich op een standpunt van zuivere kunst wist te handhaven, moet ik een paar woorden zeggen, hoewel het ditmaal geen Nederlander, maar een Franschman geldt. Voor de eerste maal kwam Cézanne 's werk ons in voldoend aantal onder de oogen, Cézanne, die voor Zola's *Œuvre,* model gezeten heeft. Waarheid is de kern van zijn geheele wezen. Geen waarheid die haar doel ziet in het alleruiterste realisme, maar eene die in de diepste kern der dingen doordringt, die haar eigen ziel overal, in al wat haar omgeeft ontdekt en wat ze ontdekte onmiddellijk en *sans phrase* weet weer te geven, opdat ook onze ziel tot erkenning van die waarheid komen mag. Er waren ook heele goede dingen onder zijn portretten en enkele heerlijke stukken onder zijn landschappen, maar het grootst en verwonderlijkst van alle waren zijn *Stillevens.* Wanneer hij met den groosten eenvoud een roggenbrood, een keukenmes en een aarden kruik naast elkaar zet, dan is ons dit als een openbaring van zijn eigen ziel en hij is een van de onsterfelijken!

W.

KUNST-BERICHTEN UIT BERLIJN



UIT DEN HAAG

UIT DEN HAAG



HAAGSCHE KUNSTKRING ☙ TENTOONSTELLING VAN JAPANSCHE, CHINEESCHE EN INDISCHE KUNSTVOORWERPEN ☙ INGEZONDEN DOOR DE FIRMA KLEYKAMP ☙ Er is op deze expositie van Oostersche kunst die ruim 300 nummers omvat, natuurlijk veel dat alleen waarde als curiositeit heeft. Maar toch duikt onder het middelmatige, minderwaardige, vernuftige en aantrekkelijke wel eens een ding op dat dieper uw aandacht weet te boeien. Makimono's zijn er, Kakemono's, oude teekeningen afkomstig van Makimono en van de groote artisten der Kanoschool uit de 17e eeuw, oude en nieuwe Japansche bronzen, netsuké's, miniatuur snijwerken in hout, ivoor en been; er is Satzuma aardewerk, cloisonné-émail, oud en nieuw Japansch en Chineesch aardewerk, Japansch snijwerk in hout en ivoor.

En uit die veelheid treden in uw aandacht enkele dingen naar voren die de roem van deze Oostersche kunst eenigermate rechtvaardigen. Ge onderscheidt de tragische. tragisch-comische en comische elementen, die in bijna elke min of meer belangrijke kunstperiode zijn aan te wijzen. Men heeft langen tijd beweerd dat de Oostersche



N° 71. — Dames zich vermakend aan de Soumida.

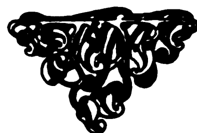
KUNST-BERICHTEN
KUNST-VEILINGEN

artiest sterk idealiseerde, maar leert nu ook den reëelen kant te zien van deze kunst die haar stof zoekt in het Leven, die haar motieven ontleent aan het geestelijk beweeg van haar tijd. Men verwarde te zeer haar decoratief karakter met wat idealiseering scheen. En er zullen er nu reeds gevonden worden die enkele uitingen té reëel vinden, evenals zij de kostelijke openheid van menige Oud-Hollandsche boert plegen te veroordeelen.

Vooral onder het plastische gedeelte zijn hier mooie dingen. Ik wil als typische exempels er een paar memoreeren, als de *Vier vechtende blinden*, bijzonder in haar aard door het even opwekken van metaphysische gedachten; de *Wanhoop*, waarin een geestestoestand van algemeenen aard verpersoonlijkt schijnt.

En als immer zien, wie door het uiterlijke heen den innerlijken schijn weten te ontwaren, ook in deze kunst de uitingen van een beschavingstijdperk dat naar den innerlijken kant zijner ontwikkeling genoeg overeenkomstigs heeft, genoegzaam het algemeen menschelijke uitstraalt om door de superieure geesten van elken tijd begrepen en bewonderd te worden.

H. D. B.



KUNSTVEILINGEN



DE firma R. W. P. de Vries te Amsterdam, beweegt zich in den laatsten tijd veel op een gebied, dat over het algemeen in Holland onaangeroerd wordt gelaten, nl. op dat der Japansche prenten. Reeds hield zij er een veiling van, organiseerde l.l. winter een geheele expositie en heeft nu op 1 en 2 Juni weer een kleine 500 nummers Japansche prentkunst publiek verkocht. — Dat men ten onzent te weinig aandacht heeft geschonken aan voortbrengselen der Japansche kunst is niet onverklaarbaar. Onze Europeesche, en speciaal Hollandsche, kunst bestaat niet, zooals de Japansche, geheel en al uit een genieten van lijn en kleur, zij tracht veeleer met behulp van laatstgenoemde, stemmingen en aandoeningen te wekken. Zij gaat wat dieper en staat in nauwer verband met het gemoed. Het is niettemin geheel ongegrond den Japanners te verwijten, dat zij zich te veel aan het uiterlijke en decoratieve houden. Hun koude en kalme aard maakt voor hen een kunst als de onze, zij 't dan niet geheel onbegrijpelijk, dan toch onsympathiek. Echter hebben zij met hun eenzijdige opvattingen een lijn- en kleurenkunst geschapen, die ons verbaasd doet staan; wij westerlingen kunnen onder onze voorouders of tijdgenooten er geen

aanwijzen, die door zijn werken blijk heeft gegeven een zoo zuiver verhoudings-, evenwichts- en kleurgevoel als dat der Japanners te bezitten.



N° 185. — Minesawa, provincie Sagani; op den achtergrond de Foudji.

De meeste Japansche kunstenaars van naam waren op de veiling vertegenwoordigd, enkele met een groot aantal werken; ook van de minder beroemde uit de laatste helft der 19e eeuw was er werk, dat echter zeer onvoordeelig afstak bij al het kranige dat in de jaren 1700-1850 tot stand is gekomen. Jammer genoeg misten wij de oudste grootmeesters als Moronobu, Sukenobu en Kiyonobu. De collectie opende, als oudste specimina, met werk van Harounobu (1718-1770); deze artist kenmerkt zich door een bijzonder fraai bruin gamma, waarin bijv. n° 6, Vrouw op een terras aan de Soumida, mooi was uitgevoerd (fl. 32). Dan volgden, in chronologische volgorde, o. a.: Koriousaï (n° 15), Waschvrouwen, fl. 42; Kiyonaga (n° 23), Courtisane wandelend met twee Kamouros, fl. 61; Massanobou, met zijn rijke compositie, voorstellend een theehuis aan de Yoshiwara, fl. 42; Outamaro, overvloedig vertegenwoordigd, (n° 59), moeder met kind, fl. 30; (n° 65), Strandgezicht, fl. 45; (n° 66), Avondlandschap met Courtisane, fl. 35; (n° 67), twee jonge vrouwen in een tuin, fl. 35; (n° 71), vrouwen met een ballon spelend, prachtig sober van kleur, zie de afbeelding, fl. 90; (n° 72), Nettenvisscherij, fl. 35; de zeldzame Sharakou (n° 77), Acteursportret, met een buitengewone expressie, door enkele lijnen bereikt, fl. 86; Yeshi (n° 88), Courtisane met volgelingen, fl. 35; Yesho (n° 95), Dansende meisjes, een wellust van rose en lila, fl. 32; Yezan (n° 143), Hengelende meisjes onder bloeiende boomen, een uiterst fijne compositie van rose, violet, groen, geel en zwart, in drie groepen mooi verdeeld, fl. 61. (Zie de afbeelding), Yeisen en Kounisada met hun rijke afbeeldingen van Courtisanes, geishas en prinsessen in hun schitterende kimono of yukatan. Vervolgens de verwonderlijke Hokousaï, die zich zoo sterk van zijn kunstbroeders onderscheidt door zijn meerdere soberheid van kleur en zooveel geestiger, minder conventioneele teekening, (n° 178), Strand van Tago, fl. 40; (n° 181), Riviergezicht op



N° 143. — Vrouwen visschend aan een beek.

KUNST-
BERICHTEN
KUNST-
VEILINGEN



N° 189. — Visschersvrouwen van Awabis.

de Soumida, fl. 36; (n° 185), zie repr., Minesawa met de Toudsji in het verschiet, een volledig landschap, weergegeven met niet meer dan onvermengd blauw, groen, wit en geel, fl. 60; (n° 189), Duikende schelpvischsters, een zeldzame prent, zie repr., fl. 70. Ten slotte nog de met enkele markante kleuren aangegeven, forsche landschap-impressies van Hiroshigé, (n° 206), De windvlaag, fl. 40; (n° 228a), Album met 69 gezichten in de 60 Japansche provincies, fl. 250. Hierop volgden een aantal Surimono's, kleine, bijzonder geacheveerde prentjes meestal met zilver of goud opgehoogd, die de Japanners als invitatiekaarten of gelukwenschen gebruiken. De beste kunstenaars besteedden hieraan hun zorg, bijv. Hokousaï's leerlingen Hokkei, Gakoutey, (n° 242), De beschermgoden van geschiedenis, dichtkunst, muziek en oorlog, 4 bladen, fl. 72; (n° 245), verzameling van 50 Surimono's bracht fl. 175 op.

Op 31 Mei heeft de Heer H. G. Versteeg (Boussod, Valedon et Cie) in den Haag de collectie moderne schilderijen van den Heer Blom Coster verkocht. Naast veel minderwaardigs waren er enkele zeer verdienstelijke werken, die dan ook zeer behoorlijke prijzen hebben opgebracht. Van Bosboom waren er twee schilderijen en twee aquarellen; (n° 4), orgelspelende monnik, fl. 1800; (n° 5), gezicht in de Groote Kerk te Alkmaar, met mooi helder licht en fijne tintjes op den achtergrond, paneeltje van 19×15 cm., fl. 1210. De twee aquarellen prijken thans in de collectie Drucker te Londen De eerste stelt een Oud-Hollandsch magistraats-interieur voor, waar boeren hun pacht komen betalen; een mooi licht valt in deze kamer, waar de toon van het bruine eikenhout overheerscht, fl. 2810; de tweede is een gezicht op het strand te Scheveningen, een voor den meester ongewoon onderwerp, wat hij echter op meesterlijke wijze, met prachtige uitdrukking van licht en atmosfeer, heeft weergegeven, fl. 3300. Hoeveel zoeter deed daartegenover een glad meisjeskopje van Bouguereau, dat toch nog fl. 2800 deed. Beter hielden Daubigny en Dupré de eer der Fransche natie hoog. De Daubigny was een krachtige opzet van hetzelfde onderwerp, als hij behandeld heeft op zijn groote schilderij in het stedelijk Museum te Amsterdam: avondschemering om een plas water, terwijl de zon achter een strook boomen verdwijnt. De avondlucht vormde één rijke kleurcombinatie, 't landschap zelf was nog wat erg weinig doorgevoerd, fl. 4020. De Dupré was een veel compleeter werk. Een uitgestrekt, vlak landschap, met water op den voorgrond, overwelfd door een met zware wolken bedekte lucht. Heerlijke tinten sluimerden overal in die groene weiden en mollige ronde boomgroepjes. Het stuk werd het eigendom van de heeren Arnold en Tripp voor fl. 18300; de eenige Israëls, een klein stukje van geen bijzondere qualiteit, voorstellend een meisje met haar kleine zusje bij een haard, werd voor fl. 3400 aan dezelfde firma toegewezen. Het bekende onderwerp van J. Maris, een visschersschuit recht van voren gezien, op 't strand liggend, kochten de heeren Tooth voor fl. 12400; Van Willem Maris waren er twee zeer uiteenloopende werken; één nl. uit 1863, drinkende koeien, dat een sterken, Franschen invloed verried, vooral aan Troyon herinnerde, fl. 1510; het andere, eendjes in het riet, was een goed specimen van het bekende type uit lateren tijd, fl 4200. Een charmant stukje van Mauve was n° 24, grazende schapen bij kreupelhout; hoewel van zeer bescheiden afmetingen en zeer eenvoudig opgevat, bezat het alleraantrekkelijkste, fijne qualiteiten, fl. 6600,

(Knoedler). Een oppervlakkige Mesdag, bommen in zee, fl. 1500, en een werk van Pasini, Vóór den Moskee, fl. 2700, besloten de serie van dure meesters. Van de enkele oude schilderijen valt te vermelden een geaffecteerd stuk van Adriaan Van der Werff, de boetvaardige Magdalena, voor fl. 400.

Nog moeten wij melding maken van een antiquiteitenveiling op 17 en 18 Mei door den Expert Schulman te Amsterdam gehouden. Zij bevatte den inboedel van het kasteel Biljoen en de Verzameling-Alberda van Ekenstein uit Groningen. Op allerlei gebied was er iets kostbaars, bijv. onder de meubelen: een compleet salon-ameublement in late Louis XIV-stijl, fl. 2970; (n° 7), een renaissance-kast met inspringend bovenstuk, fl. 530; (n° 16), een boekenkast in goede Engelsche Louis XVI-stijl, fl. 520. Onder het Chineesch porselein : een courant, uit 100 stuks bestaand, blauw servies, fl. 775; een paar fijne Fransche punt potjes met deksels, fl. 900; en twee dito bekertjes, fl. 400. Onder het Europeesch porselein : een groot en druk garnituur van laat-Meissener, bestaande uit een jardinière en twee vazen, fl. 750; een soepterrine uit een beter tijdperk, met gezichten in Hollandsche steden, fl. 250. Van het vele Delftsch noemen wij : (n° 230) een stel van 2 flesschen en een pot met een rijk cachemire-décor, fl 600 ; (n° 242), een paar polychrome bordjes met scheepjes, door Dextra, fl 236 ; (n° 243) een beeldje van een doedelzakspeler, fl. 365 ; (n° 244), een fraai geëmailleerd beeldje van een haan fl. 240 ; (n° 245), een Pynackerschotel met Chineesch décor, fl. 255 ; (n° 316), een fraaie, blauwe schotel, gedecoreerd met figuren in een landschap fl. 270; en (n° 657), een curieuse schotel van zg. zwart Delftsch, fl. 200. Onder het zilver liep in het oog een zilveren lepel met gezicht op het oude Amsterdamsche Stadhuis en gemaakt in « 't yaerder inwying vant nieuw stadthuis den 29 July 1655 » fl. 200. Eenige oude schilderijen sierden daarenboven de wand; over 't algemeen waren deze laatste wat boud gecatalogiseerd. Echter waren er drie onder van onbetwijfelde anthenticiteit en zuiverheid, nl. (n° 722), Nicolaas Maes, meisje met twee hertjes in een park, fl. 1250 ; (n° 725), Pieter Neefs, een aardig kerkinterieur, fl. 440; en (n° 731), Otto Marsens van Schrieck, Insecten en reptilen, fl. 240 :

F. V. H.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

LA SCULPTURE HOLLANDAISE AU MUSÉE NATIONAL D'AMSTERDAM — VAN RYKOM FRÈRES, EDITEURS — PRIJS : *f* 30.—



IN zijn uitgave over de belangrijkste beeldhouwwerken in het Rijksmuseum te Amsterdam, heeft de heer Pit ons tevens een schets van de Hollandsche beeldhouwkunst gegeven. Met Hollandsch worden die streken en gewesten bedoeld, welke het tegenwoordige koninkrijk der Nederlanden, het zoogenaamde Holland uitmaken. Onze geleerde confrater beweegt zich op een nagenoeg onontgonnen terrein. Om de waarheid te zeggen werden de Hollandsche beeldhouwers nooit als « quantité négligeable » beschouwd, verre van daar! In de XIVde en XVde eeuw waren zij zelfs uitstekend vertegenwoordigd door meesters als Claas Sluter en Jan van Marville, aan wie wij de Mozes put, het portaal der Kartuizers te Champmol, het graf van Jan Zonder Vrees enz. te danken hebben. Klaarblijkelijk waren deze meesters niet alles alleen aan hun eigen talenten verplicht, maar maakten ze deel uit van een school, die inderdaad bestaan moet hebben; maar aan welk middenpunt is zij verbonden? Was ze geheel inheemsch of valt er aan eenigen invloed van de Oostelijke naburen te denken? Volgens de opsporingen van den heer Pit, moet de vader van Claas Sluter van Duitschen oorsprong zijn geweest, maar hij was noch een Keulenaar noch een Westfaler, en om zijn herkomst op te sporen, zou men zelfs vrij ver tot in het Zuiden van Duitschland af moeten dalen. Hiertoe tracht de schrijver eenig verband te vinden tusschen de beeldhouwwerken van den Dom te Mainz en een beschadigd beeld van St. Catharina in het Utrechtsche Museum. Allereerst zou men echter op onomstootelijke wijze behooren vast te stellen, dat Sluter inderdaad van een Duitschen vader afstamde.

In ieder geval is het zeker dat Haarlem en Utrecht belangrijke kunst-centra zijn geweest, waarvan elk zijn eigen duidelijk onderscheiden karakter vertoonde; de hier weergegeven beeldjes in het Utrechtsche Museum (zie blz. 14 en 15 van het besproken werk) die van den Apostel, van St. Joris, van Agnes met het Lam, van een St. Jan met een wijd geplooiden mantel, van Maria Magdalena (blz. 17) van een afdoening van 't Kruis (blz. 29) zijn alle wel wat ineengedrongen, te kort van gestalte. Dit eigenaardig karakter vindt men juist ook weer in de figuurtjes om de Mozesbron, die zich door hun voorname houding en den breeden val hunner draperieën onderscheiden. De figuurtjes die wij met de welwillende toestemming van de heeren van Rykom hierbij reproduceeren, dagteekenen alle uit het begin der XVe eeuw. De gezichten zijn alle op eenigszins picturale wijze behandeld. « De Vlaamsche kunstenaars, in tegenstelling met hun Noordelijke broeders, zegt de Heer Pit, houden er van om de trekken sterk te doen spreken en zoeken meer de sculpturale zijde van het kunstwerk op. Ten opzichte hiervan heb ik me zelfs vergund om een opmerking te maken, die wellicht een weinig al te speciaal, maar toch niet zonder belang is wanneer men zich de moeite geeft om de verschillende

overgangen een weinig meer van nabij te bestudeeren. Ik bedoel hier de schilderachtige zijde van de Hollandsche sculptuur. De opvatting die de beeldhouwer van zijn kunst heeft gehad, verraadt in de eerste plaats zijn schildersoog. Nergens anders heb ik, indien deze uitdrukking mij bij beeldhouwwerk vergund is, deze neiging bespeurd om de trekken te vervagen (estomper), om ze als ware uit te wisschen, om ze het aanzien te geven van door atmosfeer omhulde voorwerpen. » Hiertoe haalt de heer Pit een Kruisdraging uit het Amsterdamsche Museum (pl. XXVII) en een Kruisafname uit het Utrechtsche aan.

Deze opmerking van mijn geachten confrater schijnt mij wel eenigszins van grond ontbloot. Toch moet men er de algemeene beteekenis niet van overschatten en is ze veeleer op enkele meer moderne kunstuitingen toepasselijk. Wat we in de Hollandsche voortbrengselen in 't geheel niet ontmoeten is de dramatische zijde die bijv. bij de Brabanders en meer bijzonder bij de Antwerpsche beeldsnijders uit het begin der XVIe eeuw zoozeer op den voorgrond treedt. De gebaren ontaarden soms in overdreven bewegingen, in grimassen en buitengewone verwringingen. De figuren vertoonen



St. Agnes, beeldje.
(Gemeentel. Museum, Utrecht).



Apostel, houten beeldje.
(Gemeentel. Museum, Utrecht).

scherp omlijnde silhouetten, waardoor de kracht van het relief nog wordt verhoogd. De Hollandsche beeldsnijder daarentegen vertoont een zekere placiditeit die hem vooral op zeer bewogen tooneelen, noodzakelijkerwijs in een zekere linksheid doet vervallen. Als bewijs hiervoor diene de zoo even vermelde *Afname van het Kruis*. Daarentegen merken we in de groep van de *Aanbidding der Wijzen* uit het Museum te Haarlem allerliefste détails op, o. a. dien koning die in heilige vervoering het Kindeken Jezus den beker reikt, eer hij zijn hoofd heeft ontbloot, terwijl zijn volgeling deze nalatigheid herstelt door hem de kroon van het hoofd te nemen. Veel minder daarentegen bevalt mij het snijwerk uit het Utrechtsche Museum *Jezus in den Olijvenhof*. Wel zijn de hoofden zeer fijn van vorm, maar de groep is als samenstelling niet heel gelukkig; deze afwezigheid van dramatische handeling is geenszins een verschijnsel, dat alleen aan de beeldhouwers eigen is; men ontmoet het evenzeer in de schilderijen van Bouts in de Collegiale kerk



Apostel, steenen beeldje.
(Gemeentel. Museum, Utrecht).

te Leuven en op de schilderijen van Geeraard David te Brugge; door het karakter dat ze aan de koppen van hun figuren wisten mee te deelen, wekken ze echter een levendige aandoening in ons op. Herinneren we ons hiertoe een treffend voorbeeld op een schilderij van den z. g. meester van Oultremont. Ik bedoel de *Kruisdraging* uit het Museum te Brussel. Handeling is er bijna niet en die er is, is tamelijk verward. Behalve de figuren van Jezus en Maria, heeft de kunstenaar zich enkel op het maken van tot in het alleruiterste verzorgde portretten toegelegd.

Bij wijze van tegenstelling, of als vergelijking, heeft de heer Pit ook enkele werken uit vreemde scholen vermeld, waaronder o. a. *Het Koor van Engelen*. Enkele bewegingen en onderdeelen der draperieën zouden ons aan Brabantsche afkomst doen denken, daarentegen pleiten de uitdrukking der gezichten en den vorm der hoofden veeleer voor Noord-Nederlandschen oorsprong.

Vooral merkwaardig, onder al het andere werk, zijn de kleine beeldjes uit het Museum te Amsterdam, die door Jacques de Gérines zijn gegoten. De opvatting van enkele er van geven blijk van een man van groote gaven, ik zou zelfs geneigd zijn om te denken dat ze onmiddellijk door Rogier Van der Weyden waren geïnspireerd, zoozeer kenmerken ze zich door waarheid van opmerking, en door innigheid van uitdrukking, zooals men die ook in het werk van den beroemden schilder vindt. Ik wil hiermee niet beweeren dat deze kunstenaar de houten modellen zou gesneden hebben, maar ik ben geneigd te denken dat hij er de schetsen voor heeft geleverd. In ieder geval zijn deze figuurtjes ontstaan, ter plaatse waar de groote meester gewerkt heeft die vóor allen invloed op de kunstenaars der XV[e] eeuw heeft gehad. Wat mij betreft heb ik die invloed in meer dan een beeldhouwwerk van de Brabantsche school weergevonden, zonder dat ik daarom zou durven beweren, dat ik er de hand van Rogier bepaald in herken In dit opzicht schijnen mij de beweringen van den Heer L Maeterlinck, die in dezen kunstenaar een beeldhouwer zien wil, niet gegrond. Overigens had hij ander werk te vervullen dat meer binnen het kader van zijn schildersarbeid viel. Het is trouwens bekend dat de schilders aan de beeldsnijders teekeningen hebben geleverd en later verleenden ze weer hun hulp bij de



St. Joris, steen.
(Gemeentel. Museum, Utrecht).

versiering van beelden of bas-relief. Zoo heeft Van der Weyden het beeldhouwwerk van een graf beschilderd, dat te Brussel door Jan Van Evere was uitgevoerd.

In de H Maagd en S[te] Anna, Pl. XIII, verraden de plooien der kleederen de werkwijze der Brabantsche beeldsnijders. Is bijv. de engel op plaat XIV[a] niet bekoorlijk? Hij is slanker dan in de Brabantsche groep van drie engelen die zich bij Abraham aanmelden. Zie de reproductie in de *Revue de l'Art ancien et moderne,* deel VII, bl. 235, en de tooneelen aan Tilman Riemenschneider toegeschreven. Pl. XV, XVI, XVII Zoo de St Christoforus Hollandsch is doet hij ons sterk aan een werk in het Museum te Utrecht denken. De Maagd vooral (Pl. XXII) schijnt ons wel van Utrecht herkomstig te zijn. Vooral belangrijk zijn de groote figuren van krijgslieden (Pl. XXIV) van een dokzaal afkomstig, het zijn sterk geïndividualiseerde typen. Ze behooren tot een belangrijke groep die men nog niet geheel heeft t'huis gebracht.

Pl. XXXII geeft een afbeelding van de oorspronkelijke schets van het graf van Willem den Zwijger te Delft, tusschen 1561-1621 uitgevoerd door Hendrik de Keyser, nl. het ligbeeld in marmer. De figuur draagt een eng aansluitend mutsje (kalotje) en is in een met bont omzoomden tabbert gehuld, de armen langs het lichaam gestrekt, de voeten rustend op zijn hondje. Zooals de heer Pit terecht heeft opgemerkt, gaat er een machtige bekoring van deze quasi-familiaire houding uit, die veel welsprekender is dan alle mogelijke theatrale toestel.

Pl. XXXIII. Borstbeeld van een man door Vincent Jacobsz. Coster Weliswaar zijn de trekken niet voornaam, maar de houding van 't hoofd is zeer fier en ongedwongen.

Pl. XXXIV. Borstbeeld van een edelman, zeer fijn en teer van uitvoering en kleur. Pl. XXXV. Beeldje van de Dwaasheid. De Heer Pit is genegen om hierin een werk van H. de Keyser te zien.

Pl. XXXVII en XXXVIII. Drie bas-reliefs uit het Zittenhuis die vroeger aan Hendrik de Keyser werden toegeschreven, is hij veeleer geneigd om voor



Maria Magdalena, steenen beeldje.
(Gemeentel. Museum, Utrecht).

werk van zijn zoon Willem te houden. « Nooit, zooals de heer Pit terecht opmerkt, is het schilderachtige in de beeldhouwkunst met meer succes en verder doorgevoerd; de paradoxale gezochtheid in dit stuk, het eenige verwijt dat men het met recht zou kunnen doen, wordt door den uitslag volkomen gewettigd. Deze drie werken behooren wel tot de beste voorbeelden van uithangteekens, van beschilderden steen, door baksteen omringd, een soort versiering, die in de XVII[de] en XVIII[de] eeuwen in Holland zeer gezocht was. » Dit genre werd ook dikwijls in België toegepast, men vind er, o. a. te Brugge, tallooze voorbeelden van; er ligt, als natuurlijk gevolg van het nationale temperament, in dit half verheven werk der Vlamingen iets veel pittigers en karakteristiekers. Men legge de interessante bas-reliefs van het weeshuis te Antwerpen in de Gasthuisstraat, die nu op het Steen bewaard worden (1), eens naast die van het Museum te Amsterdam, dan zal men zich gemak-

(1) Op de oorspronkelijke plaats vindt men thans moderne copieën, van twijfelachtige waarde.

kelijk rekenschap kunnen geven van het verschil tusschen het Hollandsche en Brabantsche temperament. De Hollander blijft altijd gehecht aan koloriet, aan zekere lichteffekten, bijna ondanks zichzelf blijft hij schilder. Ook legt hij er zich op toe om de toonwaarden weer te geven.

Pl. XXXIX. Het borstbeeld van Ant. De Graeff door Arthus Quellin is goed gesteld, uitstekend gemodelleerd en met groote losheid gedrapeerd. Dit is zonder twijfel werk van een man, die zijn vak in alle onderdeelen verstaat. Quellinus ondergaat nog de Rubenstraditie, maar bezit geen vuur. Hij is een kunstenaar die alles wel overweegt en zijn schikkingen zijn zeer behagelijk voor het oog. « Het beste wat zijn werkplaats opgeleverd heeft, zegt de heer Pit, vinden we op het Amsterdamsche stadhuis. Toch zal elke kunstliefhebber van smaak zich daar niet geheel bevredigd voelen, alleen twee of drie stukken zullen meer bepaald zijn aandacht vragen en deze zijn niet met den naam van Quellyn maar met dien van Rombout Verhulst onderteekend. »

Plaat XL geeft een marmeren borstbeeld van Karel II van den laatstgenoemden meester dat onze bewondering slechts in geringe mate vermag op te wekken. Te oordeelen naar het werk dat de heer Pit er van geeft, zou het ons moeilijk vallen om over de superioriteit van Rombout Verhulst over Quellinus te beslissen. In ieder geval mag men, naar het mij schijnt, den Antwerpschen kunstenaar wel eenige verdiensten toeschrijven. Hij moet in ieder geval om de beeldhouwwerken in het Amsterdamsche stadhuis zoo goed uit te voeren, eenig gevoel voor décor hebben gehad en hieraan was hij zeker de opdracht van het werk verschuldigd.

Volgens den Heer Pit was het werk van Rombaut, meer in overeenstemming met den Hollandschen trant.

JOS. DESTRÉE.



Phot. P. Sauvanaud, Paris.



ONBEKENDE MEESTER: PIETA.
(Godshuis van Villeneuve-lez-Avignon)



DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN » (Vervolg en slot)



DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN »

WIJ hebben het verband dat door den catalogus tusschen Nicolas Froment en een groote *Pietà* op gouden achtergrond, gezocht wordt, niet kunnen vatten.

Het stuk, (n° 77), toebehoorende aan het Godshuis te Villeneuve-lez-Avignon, is alleszins merkwaardig, van een zeer ontwikkelde en tevens zeer eigenaardige kunstuiting, in het opzicht van uitdrukking en stijl. We vinden daar nl. een geknielde priesterfiguur, met wit koorkleed, die geheel modern van expressie is. Het stuk is zeer nauw verwant aan de Spaansche kunst. Het bloedige verwrongen lichaam van Christus, dwars over de knieën van de Moeder Gods geworpen, de types van den Zaligmaker, van Magdalena, van St. Jan, zijn, op zijn minst genomen, zeer vreemd in de Fransche school.

Dit neemt niet weg dat dit werk, hoezeer het ook in den loop der jaren geleden heeft, tot de merkwaardigste behoort, welke in het Pavillon de Marsan vereenigd werden. Door zijn forsch, wilskrachtig, haast brutaal karakter maakt het zich heelemaal los van de traditie welke in dergelijke onderwerpen meestal wordt geëerbiedigd. De figuur der H. Maagd is o. a. een prachtig brok schildering, waarvan de mooi bewerkte handen de waarde nog verhoogen. Vóór een halve eeuw zou dit werk zonder twijfel kort recht hebben gemaakt met zekere verkeerde opvattingen in zake van natuurvertolking. We mogen wel opmerken dat we hier een rechtstreekschen voorlooper van de hedendaagsche realisten vinden.

De *Pietà* van Baron d'Albenas, welke ook te Brugge, onder den naam van Antonello van Messina, werd tentoongesteld, vertoont ook een streven in dezelfde richting. Christus wordt er baardeloos, zonder de minste behoefte aan veredeling, voorgesteld; Maria en Heiligen

geven uitdrukking aan hun smart, met gebaren van wanhoop, die de Vlamingen niet gekend hebben.

Uit het Godshuis van Villeneuve-lez-Avignon stamt verder de *Kroning der H. Maagd*, echt en onbetwistbaar werk van Enguerrand Charonton. (¹) Men wordt getroffen door het moderne uitzicht van dit werk, dat echter, blijkens de in 1890 door den Abbé Requin ontdekte oorkonden, in 1453 ontstaan is.

In een krans van engelen, cherubijnen en gelukzaligen, ontvangt de H. Maagd de kroon uit de handen van den Vader en den Zoon, tusschen welke de Heilige Geest zweeft. Het stuk is in tempera-verf geschilderd, en blijft, niettegenstaande zware beschadiging, een zeer hooge kunstwaarde behouden. Michiels schreef dit werk aan de Vlaamsche school toe; de H. Maagd noemde hij een type van alledaagschheid. Het blijkt wel dat dit oordeel volstrekt niet gedeeld wordt door de bezoekers der tentoonstelling. De H. Maagd is misschien niet extatisch, maar wel is zij bevallig en onschuldig. Hare handen, op de borst gevouwen, zijn buitengewoon slank. De groep der H. Drievuldigheid en der Maagd is merkwaardig van samenstelling. Tusschen God den Vader en den Zoon, beiden volkomen aan elkaar gelijk, zweeft de H. Geest, hun gelaat met de punten zijner vlerken aanrakende. In kringen volgen de rijen gelukzaligen, pauzen, kardinalen, vorsten, monniken, en eindelijk de Onnoozele Kinderen, kostelijk van uitdrukking en lijnenspel — hunne stemmen mengend in de hosanna's der engelen. Beneden aan het panneel ontvouwt zich een uitgestrekt landschap, begrensd door de blauwe zee, en waar men een berg ontwaart, ongetwijfeld de Mont Ventoux. Daarbij zien we, in hunne vestingen, Hierusalem, met het Graf van Christus en dat van Maria — de stad Avignon met hare gebouwen, straten en winkels. Heel van onder, de opstanding der gelukzaligen, tegenover de helsche krochten.

Naar ons gevoelen, is dit het kostbaarste werk op de tentoonstelling. Tusschen de figuren in de zijgroepen vinden we er, die als innigheid van expressie door geen ander meester werden overtroffen, niet eens door Beato Angelico da Fiesole. Van Eyck zelfs moet het, in dit opzicht ten minste, voor hem in de *Aanbidding van het Lam* afleggen. Enguerrand Charonton was, zooals we reeds zeiden, afkomstig uit Picardië; zijn naam, die zoo pas voor de geschiedenis gewonnen werd, verdient er te blijven voortleven, als van een der grootsten in de schilderkunst der middeleeuwen. Wij twijfelen er niet aan, of hij heeft den invloed der Italianen ondergaan, misschien wel meer bepaald van Vivarini en wellicht ook van Filippo Lippi, in zijn *Kro-*

(¹) Afgebeeld in de vorige aflevering.











Phot. Braun, Clément & Co, Paris

NICOLAS FROMENT: HET BRANDEND BRAAMBOSCH.

(Cathedraal, Aix-en-Provence).



ning der H. Maagd te Spoleta; maar dit vermindert in geenen deele zijn hooge beteekenis.

Dringende maatregelen dienden er genomen te worden om het meesterstuk van Villeneuve voor een geheelen en spoedigen ondergang te bewaren. Het panneel barst, de verf schilfert af, en men denkt niet zonder angst aan de gevaren waaraan het brooze stuk onder het vervoer zal blootgesteld zijn...

Charonton was omstreeks de veertig toen hij zich te Avignon ging vestigen. Zijn werk werd besteld in April 1453, door Jean de Montagnac, een priester, en misschien wel de karthuizer die beneden vóór het kruis geknield zit, — en werd in September 1454 op het hoogaltaar der Karthuizerkerk te Villeneuve geplaatst. Volgens de nasporingen van den Abbé Requin dagteekent de *Maagd der Barmhartigheid*, onlangs op naam van den meester gesteld, en bewaard in het Museum Condé te Chantilly, uit 1452 ([1]).

Zoo de werken van Charonton in zekere opzichten niet vrij zijn van Nederlandsche en Italiaansche invloeden, zijn laatstgenoemde onmiskenbaar in het groote altaarstuk uit de kathedraal van Moulins. De nog onbekende meester van dit eersterangswerk is zonder twijfel een der edelste figuren van de Fransche kunst. Sommigen hebben in dezen kunstenaar Jean Peréal willen herkennen, den hofschilder van Karel VIII, Anna van Bretagne, Lodewijk XII, en zelfs nog van Frans I. Vandaar de titel van « Peintre des Bourbons » waardoor hij in den catalogus wordt aangeduid.

Het statige drieluik van Moulins vertoont, in het midden, de H. Maagd met het kindeken Jezus, door engelen omgeven. Twee engelen, in lange, fladderende gewaden, houden de koningskroon boven het hoofd van Maria. Op de luiken zien wij Pieter II van Bourbon, Anna de Beaujeu en hare dochter Susanna — daarbij de verschillende beschermheiligen.

We zouden dit mooie geheel niet beter kunnen kenschetsen dan met de woorden van den Heer Natalis Rondot : « het is het werk van » een Franschman, die Karel VIII en Lodewijk XII in Italië ver- » gezeld had, en die, reeds zeker van zijn eigen kracht, er een andere » kracht had aan toegevoegd, over de Alpen aangewonnen toen de » Italiaansche kunst nog in vollen bloei stond. »

Italië heeft stellig een aandeel in de bekoorlijke groep engelen, badend in de regenboogkleurige stralen die van de Maagd uitgaan. Het type der engelen, minder extatisch dan bij Memlinc, is beminnelijk, bevallig, rein. Een enkel model, een meisje van twaalf jaar, schijnt voor alle geposeerd te hebben. Alleen is de haarkleur ver-

([1]) Vg. het artikel van Graaf Paul Durrieu over dit prachtige werk, *Gazette des Beaux-Arts*, Juli 1904, blz. 5.



Phot. Th. Annan & Sons, Glasglow.

DE MEESTER VAN MOULINS:
ST. VICTOR MET BEGIFTIGER.

schillend, van blond tot kastanjebruin. Het voorhoofd is hoog. de neus eventjes opstekend, de kin een beetje kort. Geen schilder besteedt meer zorg aan de uitvoering der handen. De palmen zijn lijn voor lijn bestudeerd.

De Meester van Moulins is geen kolorist zooals de Vlamingen het waren. Het lichte blauw naast citroengeel, het rose naast turkooisgroen zijn nogal wanklinde accoorden. De heele regenboog schittert in de atmosfeer rond de H. Maagd. Men ziet dat deze schilder meer een man was van weten en kunnen, dan van genie, meer een man

Phot. P. Sauvanaud, Paris.



DE MEESTER VAN MOULINS:
DE GEBOORTE VAN CHRISTUS.
(Bisschoppelijk Paleis, Autun).

Phot. P. Sauvanaud, Paris.

JEAN BOURDICHON (?):
DE DOLFIJN VAN FRANKRIJK, ZOON VAN KAREL VIII.
(Eigendom van den Heer Ayr, Londen).



van smaak dan van instinct — maar hij blijft in ieder geval een bewonderenswaardig technicus. Iedereen kent thans het *Portret van een Kanunnik met St. Victor* uit het Museum van Glasgow, en dat van een *Dame met Maria Magdalena*, uit de verzameling Somzée, thans door den Louvre aangekocht, een werk van prachtige uitvoering; verder de *H. Maagd met de Engelen* uit het Museum van Brussel. Dit alles, gevoegd bij de *Geboorte* met Kardinaal Rollin als donateur, uit het bisschoppelijk paleis te Autun, en enkele portretten uit den Louvre, vormt een geheel van buitengewoon gewicht, dat een der verst ontwikkelde meesters der xv^{e} eeuw voor goed doet plaats nemen in de kunstgeschiedenis. De meester van Moulins zouden we den Ingres van zijn tijd kunnen heeten.

Jean Bourdichon, een ander koningsschilder moet in de onmiddellijke nabijheid van den Meester van Moulins geplaatst worden. De catalogus schrijft hem een heerlijk portret toe van den Dolfijn, zoon van Karel VIII, gestorven in 1495. Het Koningskind wordt ten halven lijve gezien, in zijn wit kleedje uitlossend op een rooden achtergrond, en is buitengewoon sterk bestudeerd. Men vindt hier als het ware reeds bij voorbaat Holbein's geest. Dit heerlijke stukje behoort toe aan den Heer Ayr te Londen.

Fouquet, hoe rijk ook vertegenwoordigd, is niet de belangrijkste figuur der tentoonstelling. Het evenement om beide deelen van het tweeluik herkomstig uit de Kathedraal te Melun, het een van Antwerpen, het andere van Berlijn gekomen, vereenigd te zien, mist zijn uitwerking. Men rekende op het portret van Etienne Chevalier om aan de *H. Maagd* (Agnès Sorel) uit Antwerpen, haar ware beteekenis te geven. Maar het Berlijnsche stuk, grondig gepoetst, schijnt er haast niet bij te hooren. Het koloriet is hard, het goud klatert, het marmer is kakelbont. Dit alles werkt stoorend. En daar men de protretten uit den Louvre, die toch eigenlijk meer interessant zijn dan mooi, reeds lang kent, en dat de wonderbare miniaturen uit Chantilly en Munchen ontbreken, ondervinden wij tenslotte iets als een teleurstelling.

En toch is Fouquet hier met meesterlijk werk vertegenwoordigd, beter nog: met al wat heden aan schilderijen van hem bekend is. Wij zien hier zijn eigen miniatuur-portret ; het portret uit de Verzameling Liechtenstein, gedagteekend van 1456, in ieder opzicht meesterlijk — maar lang niet met zekerheid aan Fouquet toegeschreven — een *Mansportret* ten halven lijve, met mes en wijnglas (Graaf Wilczeck, Weenen) en ten slotte de *Man met den Pijl* (n^{r} 539 uit het Antwerpsch Museum). Maar ook beide laatste merkwaardige schilderingen kunnen niet zonder alle voorbehoud aan Fouquet worden toegeschreven.

Onder de belangwekkendste inzendingen moeten wij melding maken van een klein stukje, n^{r} 89, tentoongesteld door den Heer







Phot. Hanfstaengl, München.

JEAN FOUQUET : ETIENNE CHEVALIER MET DEN H. STEFANUS
(Kon. Museum van Schilderijen, Berlijn.





Phot. P. Sauvanaud, Paris.

JEAN CLOUET : DE DOLFIJN FRANÇOIS, ZOON VAN FRANÇOIS I.
(Kon. Museum, Antwerpen).



Phot. P. Sauvanaud, Paris.

JEAN CLOUET : CHARLOTTE, FILLE DE FRANCE

(Eigendom van de Heeren Agnew & C°, Londen)



Ed. Aynard, uit Lyon, en voorstellende de *Droom van den Schenker*, gecatalogiseerd als « Ecole de Picardie. » De eigenaardigheden van die school zijn ons niet geopenbaard, maar wel zijn ons andere stukken van dezelfde hand bekend — o. a. de beroemde *Mis van St. Gilles* uit de verzameling van Lord Dudley, tot die van den Heer Steinkopff te Londen overgegaan, en de *Legende van St. Gilles* in de National Gallery, onder n^r 1419 bij de Vlaamsche werken gerangschikt. Van een zeer ver gevorderde kunstuiting zijn die prachtige werken merkwaardig door het bijzondere type der figuren, een beetje ineengedrongen — evenals door hun bijzonder zuivere toets en verbazende uitvoerigheid der onderdeelen, — kwaliteiten die men in het stukje der tentoonstelling weervindt. De werkwijze heeft wel eenige overeenstemming met die van den Maître de Moulins.

Een ruime afdeeling der tentoonstelling was gewijd aan de meesters der XVIe eeuw. Hier vinden we de Clouets, Corneille de Lyon, enz., met verscheiden merkwaardige werken. Op naam van Corneille de Lyon en als voorstellende François II wordt het prachtige kinderportret uit Antwerpen (n^r 158) tentoongesteld. De Heer Louis Dimier heeft in de *Chronique des Arts* van 14 Mei 1904 toeschrijving en naam van den afgebeelde als fout aangewezen. In werkelijkheid is dit het portret van den Dolfijn François zoon van François I, gestorven in 1536, geschilderd door Jean Clouet. De Heer Dimier wijst daarbij een herhaling van dit stuk aan in het bezit van den Heer Charles Butler, te Londen.

Verder merken wij de tegenhanger van dit stuk op, gecatalogiseerd onder n^r 151, als de jonge prinses Jeanne D'Albret. Hier heeft de Heer Dimier ook uitgemaakt dat dit meisje niemand anders is dan de zuster van hooger genoemden Dolfijn, Charlotte « fille de France », en in 1524 in den ouderdom van acht jaar overleden. Dit stuk hoort toe aan de firma Agnew te Londen.

De onder N^r 196 tentoongestelde edelman in rijke, sombere, met goud afgezette kleedij, een muts op het hoofd, doet niet aan een Fransch, maar zeer beslist aan een Vlaamsch werk denken; omtrent de voorgestelde persoon kan geen twijfel bestaan : het is François de France, Hertog van Alençon. Als schilder van het stuk werd Moro genoemd ; maar met veel meer waarschijnlijkheid mag men het aan Pieter Pourbus toeschrijven, van wien Van Mander getuigt : « Het leste » dat ick van zyn werck heb ghesien, was een Conterfeytsel van den » Duc d'Alençon, dat hy t'Antwerpen nae 't leven had ghedaen, en » was een besonder en uytnemende werk. » Het schilderij is dan ook zeer fraai. Het is herkomstig uit Azay-le-Rideau.

Nog vele andere stukken hebben er toe bijgedragen om van deze tentoonstelling een gebeurtenis van gewicht te maken in het kunst-

DE SCHILDERKUNST OP DE TENTOONSTELLING DER FRANSCHE « PRIMITIEVEN »

leven van onzen tijd — en zouden dan ook ten volle verdienen om hier vermeld te worden. Wij hebben ons echter tot het voornaamste moeten beperken.

Zoo we slechts met alle voorbehoud een aanzienlijk aantal namen, die door de inrichters der tentoonstelling werden voorgesteld, kunnen aanvaarden, dan moeten wij toch erkennen dat reeds een eerste schifting gebeurd is. Wij hebben stijl en werkwijze van een aantal belangrijke meesters leeren kennen en onderscheiden. De tijd van nadere bepaling zal later wel komen. Van nu af is het uit met zekere willekeurige toeschrijvingen, voortopgezegt door historici wie 't meer om schijngeleerdheid dan om gezonde critiek te doen was. — Een nieuw hoofdstuk is thans aan de geschiedenis der schilderkunst toegevoegd.

HENRI HYMANS.



Phot. P. Sauvanaud, Paris.

PIETER POURBUS (?):
FRANÇOIS DE FRANCE, HERTOG VAN ALENÇON.
(Eigendom van den Heer Kraemer, Parijs).





KLAARHAMER'S MEUBELEN



E allesdoorstromende idee tot vernieuwing en verbetering, heeft de jonge artiesten der tegenwoordige kunstnijverheid er toe gebracht, om met allen ernst elke tak van kunst weer in de zuivere banen van haar essentieel bestaan te voeren. Doordrongen van de rechtmatige eischen van gebruik en doelmatigheid, gesteund door de vormende levenskracht van 't schoone, hebben zij door aandachtige studie van voorbijgegane kunstperioden den juiste weg teruggevonden, die tot meerdere waarheid en zuiverheid zal voeren. De bewustheid van deze evolutie brengt tot het besef van wat allereerst moet gedaan, nml. werken om door te dringen tot de ziel van het zijnde, en met de dus opgedane kennis gewapend, mee te helpen aan 't leggen van het nieuwe fundament der toekomstkunst.

KLAAR-HAMER'S MEUBELEN

Naar ik meen is dit de grondtoon, ook te bespeuren in Klaarhamer's opzet.

Nog altijd wordt in tal van kringen, ook de meest goede, moderne meubileering op den achtergrond gesteld, en vooral aan de Lodewijkstijl in zijn drieledige verschijning met de Empire inkluis, de voorkeur gegeven, terwijl handelsfirma's van allerlei slag, ruim munt slaan door de leverancie van zoo iets oneigenlijks. Wie echter wel eens onder de bekoring is gekomen der heusche Lodewijk-meubelen van Boulle bijv. en 't verdere z. gen. intasso- en marquetteriewerk van dien tijd, of onder de bekoring van 't fijne aandoenlijke lijnenspel der Empire, zal wanneer hij de expositie bezocht, welke onlangs door den heer Klaarhamer in de Vereeniging « Voor de Kunst » te Utrecht werd ingericht, en waarvan hier eenige exemplaren gereproduceerd zijn, wel den indruk hebben gekregen van gebrek aan beheerschende vorm en materiekennis.

Om echter in onze mechanisch-productieve tijd met zoo enorme concurrentie, een goede vlotte meubelkunst te eischen, is even ongegrond als onbegrepen; eveneens is 't een dwaas begrip, nu er pas



KLAARHAMER. Salontafeltje met Salonstoel, wit eschdoornhout met bruin koeleer.

KLAAR-HAMER'S MEUBELEN

begonnen is op den nieuwen weg, te willen dat 't werk ook maar haalt of in vergelijk moet treden met de als 't ware van overbeschaving getuigende Fransche meubels boven bedoeld: werk uit een tijd, waarin de aristocratie, met 't toen nieuwe streven, den meubelmaker zoo onbewimpeld in de gelegenheid stelde z'n kunst en kunstvaardigheid zoo rijk mogelijk te ontplooien, op te voeren tot overdadige hoogte, 't werk overladend met allerlei franje tot sieraad van 't kleed.

Doch, evenals toen blijft « de Kunst waarachtig beeld van 't algemeene gemoedsleven des tijds », en is ook thans 't werk, zoowel dit als van meerdere goede jongeren, uitdrukking van dat leven onzer dagen. — 't Is vooral dit leven welk thans zooveel verschil te zien geeft met dat van toen.

Chic, overlading, is dan ook absoluut afwezig en een eindpaal is er in 't geheel niet bereikt. 't Eerste of 't bovengenoemde Fransche werk getuigt van een bijna te ver gevorderde ontwikkeling met sentiment in den vorm vastgelegd, fijn tot 't weeke toe, soms ziek tot op 't merg; dit werk doelt daar in 't geheel niet op — staat er somber en nuchter bij te kijken. — Somber en puur nuchter ziet 't er uit, doch zóó, dat men soms een aandoening voelt door 't naieve uitzeggen. — « Purist met nuchtere naieveteit » zou ik den maker willen toeroepen. — Niet mooi willen doen, maar goed zijn met eerbiedige ernst, hier en daar afgewisseld door wat schuchtere rijkdom. Hier



KLAARHAMER : Boekenkast van Noordsch greinenhout.



een neiging naar weelde, daar een stoer vasthouden aan de waarheid puur en consequent: — een streven van onomwonden eerlijkheid, voorzichtig uitgesproken, wel overwogen zonder aanstellerij, zonder gebaarmaking, — bezield. Dit doet er iets in zijn van 't altijd schoone.

De eenvoud der vormenspraak is hier niet een voorwendsel, doch gevolg van kernachtig distilleeren, met waarachtige inleving, soms fijn treffend wat bedoeld is, soms 't bedoelde niet bereikend. — Zoo komt 't dat men bij 't eene bemerkt een neiging naar fijnere vormenwereld, bij 't andere een neiging die in de timmermanswereld en niet in die des meubelmakers thuis hoort. — Niettegenstaande deze laatste min eigene kwaliteiten voor meubels, getuigt 't geheel van grondige studie der ouden, doch geeft van deze studie niet 't directe bewijs in royale zegging, als van een die nu den vorm beheerscht, maar van een die stamelt als een kind dat onder een bekoring leeft der eerste zonnestralen van een nieuwen dageraad.

* * *

Mooie houtsoorten gebruiken, die met een lakpâte te bedekken, te behoeden voor verkeerde invloeden, — is rationeel. Meubels te beschilderen met vlakke kleuren en eveneens met een vernislaag te bedekken beantwoordt aan een verlangd effect, en doet denken aan de voorbereiding van een nieuw procédé van lakwerk, zooals dergelijk reeds eeuwen terug bestond in China, Japan en vooral ook in Frankrijk. — Wat de constructie betreft doen zich in enkele gevallen min gelukkige oplossingen voor, terwijl 't geheel wordt beheerscht door den hoofdfactor der Gothische meubelkunst, nml. 't uit « rechte lijnen bestaande samenstel », met een enkele neiging naar Empire-lichtheid die dan wat overgaat naar 't magere. — Zeker spreekt uit dit werk 't Germaansche levensbloed, en niet 't passief deemoedige van den Oosterling : — actief dus ; rustig door haar zuiver metrum.

Zoo staat dit werk, dat speciaal Klaarhamer's werk is, niet alleen, doch getuigt van 't verband met de essence, die altijd in 't begin van alle groote kunstperioden 't werk beheerschtte, nml. spontane liefde en naief positivisme.

We komen ér zoo licht toe 't universeele der kunst voorbij te zien, alles te bepalen naar onze provinciale aangelegenheden ; - dit niet willend in ons beweren, brengen we ons zelf toch heel dikwijls op dien verkeerden weg. — Toch mag, dit in 't oog houdend, Utrecht trotsch zijn op een jong kunstenaar die, geheel alleen staand in de vierde stad van ons vaderland, zoo ernstig zijn weg bepaalt en wars van alle vooringenomenheid, wars van alle indringerigheid, uitsluitend alles wat onedel of onzedelijk is op kunstgebied, — staag voortwerkt



KLAARHAMER : Buffetkastje.



KLAAR-
HAMER'S
MEUBELEN

met het doel voor oogen om krachtig mee te helpen aan 't leggen van 't nieuwe fundament der toekomstkunst. Als dusdanig heeft hij z'n beteekenis in een stad waar 't inwonend kunstbesef nog zoo mat, zoo suf is, als een ernstig werker, tartend alle fabrieksmatigheid, alles wat er op uit is commercie tot uitgang te kiezen wat z'n uitgang in 't wezen der kunst moet hebben. Hij is er een van die soort, welker werk getuigt van een strijd, een strijd met de werkelijkheid, waardoor z'n werk over 't algemeen groot, somber en eerlijk doet. Niettegenstaande 't werk de bewijzen in zich draagt van historische studie, is er geen spoor van copieeren in van een of andere stijl, en komt 't individuëele in z'n afwisselende stemming telkens boven, waardoor dan ook 't werk beheerscht wordt. Wanneer men wat verder kijkt dan de oppervlakte, gaat er een bekoring van uit die de ziel raakt. — Dit laatste vooral schijnt me toe de grootste verdienste er van te zijn.

B. VAN DER LECK.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT ANTWERPEN



TENTOONSTELLING VAN HET MODERNE BOEK IN HET MUSEUM PLANTIN-MORETUS VAN 15 JULI TOT 15 OCTOBER 1904 Aan het Museum-Plantijn werd onlangs een vleugel toegevoegd. Daarbij werden een paar zalen, die vroeger voor den wachtpost der pompiers enz. gebruikt werden, heringericht, om ingelijfd te worden bij het eigenlijke Museum.

In het begin van dit jaar zouden al die nieuwe zalen gereed zijn, en toen kwam de Conservator, de Heer Max Rooses, op het uitstekende denkbeeld, om er een tijdelijke tentoonstelling te houden, nog vóór dat de verzamelingen van het Museum er een definitieve plaats zouden vinden. — En die tentoonstelling zou geen andere zijn dan van het Moderne Boek.

Dààr in de aloude Aartsdrukkerij zouden de voortbrengselen van de nieuwere boekkunst uitgestald worden... Zeker is de schim van den ouden Plantijn hier wel komen rondspoken. Wat hij over heel de moderne boeknijverheid met haar verbazenden vooruitgang op technisch gebied, zal gedacht hebben, zullen we maar niet probeeren te raden. Maar wel geloof ik dat hij, na in de tentoonstellingzalen te hebben omgezworven, nog wel eens langs de oude drukkerij zal gedrenteld zijn, om een weemoedigen blik te werpen op de twee houten handperskens, die daar scheef en scheel op hun verhoogje staan.... en waarop werk werd voortgebracht, dat ons toch nog altijd tot voorbeeld strekt

Ondertusschen heeft deze tentoonstelling mede van het beste vereenigd, dat er heden ten dage op dit gebied wordt voortgebracht. Het algemeene overzicht was vrij volledig, en veel weinig of niet bekends werd ons hier geboden. Wij kunnen het niet beproeven om dit alles te bespreken. Werken van zuiver reproductieven aard en werken waaraan platen, zonder direct verband met den tekst, waarde verleenen, zullen we geheel buiten de kwestie laten, om alleen stil te staan bij uitgaven waarin het streven zichtbaar is, om van het boek een opzichzelf staand kunstwerk te maken.

Vooraan in de rij der natiën komt Engeland - waarvan de groote beweging is uitgegaan, die verbetering en vernieuwing in de tot de diepste diepte vervallen kunstnijverheid heeft gebracht. Wij vinden hier een mooie en bijna volledige reeks van William Morris' beroemde uitgaven, naast die van de Chiswick Press, Vale-, Ballantyne-, Eragny-, Doves-, Essex- en andere Presses — te lang om te melden. In heel de moderne beweging is het streven van William Morris nog wel het zuiverste en rationeelste gebleven, maar gaat, vooral in zijn tallooze navolgers, die altijd maar voortborduren op hetzelfde thema, wat eentonig werken. Het wordt een beetje een systeem, een recept: hagelwit papier, gevuld met zware letters, liefst in zwarte geornamenteerde lijst, daarbij wat spaarzaam rood, en een effen percamenten bandje. Zoo puriteinsch als het zijn kan, en een vreugde voor ieder ernstig boekenvriend. Maar men vraagt zich af of er dan geen ándere middelen bestaan om een artistiek boek voort te brengen....

KUNSTBERICHTEN UIT ANTWERPEN

In dit opzicht is de Nederlandsche afdeeling vrij wat belangwekkender. Men vindt hier, bij even zuivere principiepen, een veel individueeler streven en zoeken naar ververschiug en vernieuwing. De Engelschen zijn onberispelijk, correct — maar verstijfd in een onwrikbare methode; de Hollanders zijn meer kunstenaars in de ziel, en vooral: meer kolorist.

Voorop vermelden wij Derkinderen en Berlage, met hun mooien Gysbrecht — waarop nog heel wat valt af te dingen, maar die in zijn geheel toch een der merkwaardigste verschijningen in de moderne boekkunst blijft. In denzelfden geest werkten Lion Cachet, met zijn versierde bladzijden in het album van Thijs Maris, en Nieuwenhuys met de prachtuitgave van Perk's gedichten, hoewel in dit laatste boek geen eigenlijk verband meer tusschen letter en versiering bestaat.

Met eere mogen hier ook de *Hollandsche steden aan de Zuiderzee*, van Veldheer en Nieuwenkamp vermeld worden. Als een voorbeeld van wat zuiver typografisch, met de eenvoudigste middelen bereikt kan worden, noem ik een bundeltje sonetten van Henriette van der Schalk, « verzorgd en vercierd » door R. N. Roland Holst. Alleen door smaakvolle combinatie van mooie zwarte letter en oranjeroode lijnen op geelachtig papier, werd hier een uiterst gelukkig effect verkregen. Eigenaardig zijn ook de gekleurde prentenboeken van Hoytema — echt kinderlijk opgevat. Als uitstekend en typisch bindwerk vermeld ik dat van Van Bommel, die voor verschillende uitgevers werkt.

In Zuid-Nederland maakt in de eerste plaats Doudelet zich verdienstelijk. Hij staat dwars tegenover de zooeven vermelde Hollanders; waar deze forsch, frisch en soms wat nuchter zijn, is hij hypersensitief, fantast, met een neiging tot archaïseeren. Toch getuigt een uitgave als *Beatrijs* b. v. van een ernstig volgehouden streven en, wat méér is, van een kunnen in het speciale vak der boekversiering, waarin niet velen hem evenaren.

Tal van Belgische kunstenaars leverden nog verdienstelijke illustraties voor hier tentoongestelde werken. Ik noem slechts Amédée Lijnen, Felicien Rops, Frans Van Kuyck, Alfr. Van Neste, Edm. Van Offel, onder meer anderen, maar deze platen blijven steeds min of meer een toevoegsel aan een gedrukten tekst, zonder daarmee innig samen te hangen, en het boek op zichzelf tot kunstwerk te verheffen.

Treurig mag het voorbeeld heeten van een Brusselsch uitgever, die voor een in 't fransch gedrukt boek, een banale Duitsche fraktur-letter liet gebruiken....

Bizonder slap schenen ons de Fransche inzendingen. Niet dat het aan keurige verzorging van druk of illustratiewerk ontbreekt. Integendeel, geen andere natie komt hierin de Fransche nabij. De uitgaven van de Imprimerie Nationale, van de firma's Mame, Pelletan, Chamerot en Renouard enz. zijn van een onovertroffen distinctie en « chic » in de uitvoering. Maar daar blijft het gewoonlijk bij.

Hier is geen streven in een bepaalde richting merkbaar, hier is dan ook geen resultaat verkregen, dat de moderne boeknijverheid een stap verder brengt op den weg dien zij thans is opgegaan. Als uitzondering moet echter Grasset o. a. met zijn *Quatre fils Aymon* vermeld worden; ook Mucha werkt eenigszins in dien geest.

De Duitschers geven zich intusschen een boel moeite. Het ontbreekt hun minder aan goeden wil dan aan goeden smaak. Scheppingen als de Behrens- en Eckmann-letters met de daarbij behoorende ornamenten kunnen we toch maar ten deele geslaagd heeten. In de *Reichsdruckerei* te Berlijn wordt dapper gewerkt. De monumentale uitgave van het Nevelingenlied, b. v., met letter, illustraties en versieringen van Sattler, die voor Duitschland wel de groote man is in dit vak, is typografisch zeer merkwaardig. Maar die indruk wordt bedorven door de schreeuwleelijke buiten-tekst chromo's die er zijn bijgevoegd. In heel Duitschland bespeurt men een onrustig zoeken, dat nu eens tot het vulgaire, dan tot het barokke en gezochte, zelden tot iets geheel bevredigends gevoerd heeft. Melchior Lechter

bezorgde enkele bij Otto von Holten te Berlijn uitgegeven boekjes, die ons nog het meest voldeden.

Oostenrijk wankelt tusschen het banale en de « secession »-stijl van het ergste allooi. De ernst van de Duitschers ontbreekt hier, en er blijft slechts het *fratzenhafte*.

In Italië merkten wij de uitgave van Gabriele d'Annunzio's *Laudi del Cielo* etc. op, geïllustreerd door Gius. Cellini; in Zweden een reeks geïllustreerde kinderboekjes in kleur, gedrukt door Wald. Zachrisson; in Engeland nog de bekende boekjes van Kate Greenaway en die van Walter Crane, — benevens een groot aantal keurige banden, even smaakvol als verzorgd, maar waarin wij geen nieuwe ideeën hebben gevonden.

In dit uitteraard vluchtige overzicht hebben wij ons op een standpunt geplaatst, van waar uit slechts weinig onvermengden lof mocht verdienen. Maar uit al hetgeen slechts met een enkel woord vermeld kon worden, zal reeds blijken hoe hoogst leerzaam deze expositie in haar geheel was. Misschien zou zij een nog helderder beeld van de hedendaagsche beweging op dit gebied gegeven hebben, wanneer men de verschillende voortbrengselen van één uitgever, één drukker of één teekenaar, niet zooals thans in een heele zaal verspreid, maar onder één vitrine vereenigd had. De verschillende strekkingen en opvattingen zou men dan beter hebben kunnen onderscheiden, overzien en beoordeelen. Maar wellicht was dit een te hooge eisch, waaraan om praktische redenen geen uitvoering kon gegeven worden. Wij hebben overigens alle reden om dankbaar te zijn voor de tentoonstelling, waarmee de nieuwe zalen van het Plantijnsche Museum op even passende als schitterende wijze werden ingehuldigd.

P. B. Jr.



UIT BERLIJN



DE GROOTE JAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING TE BERLIJN In den loop van het vorige jaar had ik de hoop uitgesproken dat de grootere mate van kunstontwikkeling die ik gedurende de groote expositie meende te hebben opgemerkt, ook der tentoonstelling van dit jaar ten goede zou komen, maar ik heb mij in deze hoop bitter teleurgesteld gezien! Het niveau dat verleden voorjaar op een tamelijke middelmaat wees, was ditmaal op een ontzettend laag peil gezonken; zaal na zaal waren met volkomen onbeteekenende schilderijen gevuld, die ons niets, absoluut niets te zeggen hadden en als er al eens een enkel stuk een beter oordeel verdiende, kwam het in dezen rommel toch niet tot zijn recht.

De vreemdelingen, uit den aard der zaak met onze Berlijnsche toestanden minder bekend, nemen dikwijls geheel toevallig aan onze groote of Secessionstentoonstellingen deel, en hieraan schrijf ik het toe dat de Nederlanders van Noord en Zuid, met een betrekkelijk groot aantal goede werken vertegenwoordigd waren, die hier echter maar weinig tot hun recht kwamen.

Behalve zijn *Morgen aan het Scheveningsche Strand*, een zeestuk met grauwe wolken, zooals wij dikwijls van hem gezien hebben, had H. W. Mesdag een *Nacht* tentoongesteld met den schemerenden weerschijn van de maan op de zee. *Eenzaamheid* van Mevrouw Mesdag-van Houten onderscheidt zich mede door inderdaad grootsche trekken en stelt een landschap in Gelderland, een wijde, stille vlakte onder grauwen hemel voor. Naast haar verdient de heer H. W. Jansen in de eerste plaats genoemd te worden. Zijn *Molens aan de Zaan* hebben inderdaad iets van de grootheid der landschappen van de oude Hollanders: in een klein bestek de gansche diepte en wijdte van den horizont, met iets van dat oneindige, dat een kenmerk is van de Hollandsche vlakte. Ook zijn *Aan het Strand bij Kal-*

KUNST-
BERICHTEN
UIT BERLIJN

wijk en zijn *Huisje bij Hoorn* zijn allerbekoorlijkst. Van Courtens hadden wij een *Zonsondergang*, met een man in een schuit en een laaienden gloed over het geheele landschap, toch lag er weinig pakkends in dit schilderij en ook zijn *Tulpenveld* liet mij tamelijk koud. De *Binnenhuisjes* van Jamar onderscheiden zich van die van hun buren door hun overwegend grauwen toon, ik noem o. a. *Hollandsch Gezin*, *Breisterje* en *Binnenhuisje*. *Rookers* van Melchers is inderdaad een héel knap stuk, maar toont ons geen nieuwe zijde van 's kunstenaars talent; Leemputten moet er ook twee landschappen hebben gehad, die ik onder den rommel echter niet heb kunnen vinden.

Over het geheel hadden op deze tentoonstelling de Nederlanders het beste werk ingezonden.

W.



UIT DEN HAAG

UIT DEN HAAG



PULCHRI STUDIO TENTOONSTELLING DOOR DE FIRMA WISSELINGH & Cie Menige tentoonstelling die men in Pulchri hield was van geringer gehalte dan deze. Zij brengt schilder- en beeldhouwwerken van Hollandsche, Fransche en Engelsche meesters. Daarenboven gebruikskunst, van Lion Cachet, van Nieuwenhuis, van Dysselhof, veelal mooi en degelijk werk en verschillende sier-voorwerpen. Van het werk der Engelsche meesters zijn alleen vermeldenswaard een aantal kleine bronzen van den brons-modelleur Wells. Ik roemde hier reeds eerder van een rustende boerenvrouw de expressief-physische uitstraling van het innerlijk, die in de verte herinnert aan de ziening van den Franschen Millet.

Is Matthys Maris een Hollandsch schilder? In zijn ontroering vlamt een gemoedsleven dat Hollandsch is; maar hij idealiseert zooals weinig Hollanders deden. Zijn verbeeldingsfiguren hebben een gratie als die van Shakespeare; in *Schemering* vindt ge de elfenwereld die Engelsche dichters verbeelden. Heel deze natuur van hooge slanke boomen is on-Hollandsch. Maar in de herfstige stemming, in 't mystisch waren der tot atmosferische lichtschijn verbeeldde ontroering herkent ge den Hollandschen eigenaard. Het doek *Aan 't Altaar* vond geen goed fond, geen goede omgeving. Dit is geen kunst voor luidruchtige, nuchterklare expositiezalen. Zij behoeft de intimiteit van verschemerd licht en ik geloof dat zij het meest te beminnen zou zijn in uren van wijkend en weifelend daglicht en den lokkenden luister van verwaasde lampeschijn.

Van Jacob Maris is er een in vlotten stijl geschilderd *Liggend figuur* (Parijsche tijd?) maar dit is niet specifiek Maris. Er zijn een *Stadsgezicht* en een *Winter* die beiden in hun soberen eenvoud van zijn macht konden getuigen. Maar het *Kindje in de wieg* demontreert simpel en klaar dien eersten tijd van zinvol peinzen en het pictorale vermogen, dat aangeboren, zinvol te zeggen begon wat in hem leefde. Een kindje ligt met open droomoogen in een wieg tusschen het ragge gespeel van kaarslicht om blanke tulle en kant. Rechts bij de tafel, op een hooggerugde stoel ligt een cypersche kat, op den grond een spinrokken. De donkere achtergrond wordt gevormd door een doorkijkje in een bedstee, welks dommelig duister de rosbeschenen hand van een vrouw vaag opschemert. Bij Jacob Maris vond ik zelden een zoo subtiel bedoelen. In zuiver picturalen zin overtreft hij (1868) in veel zijn broer Matthijs.

Van Jongkind is hier een *Maannacht*, dieptonig, vlot geschilderd. Het werk van een superieuren geest.

Het naaktfiguurtje van Millet zag ik reeds vroeger. Het is een wonder te zien hoe deze vrouw bij alle schijnbare plomp-verlorenheid een lenige, bijna bekoorlijke weelderigheid van vormen heeft. Ze zit half opgericht, met loshangend haar, in een dramatische houding en zij gebaart min of meer als de geweldige Hagar die Millet schilderde, geteisterd door het nog geweldiger meedoogenlooze Lot (Museum Mesdag).

Van de Franschen, Corot, Daugbigny, Dupré zijn hier mooie dingen. Maar mijne aandacht alleen *tot het*

in zijn bizonderheid belangwekkende bepalende, noem ik van Rousseau den *Tronc d'arbre*, behandeld als een stilleven, oneindig zorgvol, een weinig in den atelier-toon maar toch met iets van dat karakter van diepzinnigheid dat Rousseau's beste werken ademen; van Ph. Rousseau een visschen-stilleven, van een wel aan de oude Hollanders herinnerende, maar toch weer zoo eigen dommelijke knapheid dat mij zijn mindere bekendheid bevreemdt; van Fantin Latour, *Roses blanches*, bijna smetteloos van picturale plastiek en innemend door de argeloosheid die een natuurlijk reëele weergave idealiseerde; van Courbet, *La Méditerranée*, machtig van plastiek, een wonder van kleur en lichtspiegeling; maar is 't op den keper beschouwd niet eer een knapheid die ge liever in een stilleven zoudt willen?

Van de Amsterdammers zijn Bauer en Breitner goed vertegenwoordigd. Van de laatste is hier o. m. een zeer compleet *Damrak* (*Noordzijde*), bij alle geestesverschil voelt ge eenige overeenkomst met de kleurzetting van den Delftschen Vermeer; een *Oud-Amsterdam* waarin wintersch gloren open en toch verholen leeft, en een *Afbraak*, smeltender van toonkleuren dan ik in lang van hem zag.

Blommers wist ik veeltijds inniger. Wel altijd is er iets in de blije genoegelijkheid waarmee hij zijn gezinnen te maaltijden iet of wat van die heimelijke poëzie, die ik weet dat hij ook in Ostade mint. Maar dit fantastische probleem van elkaar bestokende haardvuurgloed, dagkamerlicht en zonneschijn zag ik door nog wel eens positiever tot oplossing gebracht.

Van Gabriel en van Poggenbeek zijn er bizondere dingen. Van den laatste o. m. het *Kasteel Radboud*. Het is schoon als picturale uiting; maar langs deze door weer en wind geteisterde muren huivert niet de geschiedenis der eeuwen. Dit toont mij niet de eerbiedwekkende schoonheid der verwering; het ware een stof voor dramatischer geest. Van Gabriel noem ik o. m. (als het bekende *L'Aube du Jour*) een fijnzinnig avondje en een merkwaardig doek *Hutten* op de heide onder het hoogweidsche licht van een ongeziene zon.

Volledigheidshalve noteer ik nog enkele namen en dingen: Akkeringa, Bastert, Boks, Diaz, Dupont, Dysselhof, Kamerlingh Onnes, (stillevens), Karsen, W. Maris, Mauve (o. m. een aantrekkelijk, in welbegrepen overleg, vlot geschilderd *Schaduwrijk plekje*, Mesdag, Monticelli, W. Roelofs, Van de Sande, Bakhuyzen (*Vlietbrug te Leiden*), Floris Verster (*Cineraria's*), Jan Veth, Vincelet, Wilsen, De Zwart.

H. DE B.

KUNSTBERICHTEN UIT DEN HAAG



VARIA

VARIA



EN boekwerk van ongemeen belang voor de kunstgeschiedenis wordt aangekondigd door de firma Merril and Baker te New-York. Het draagt voor titel: *Noteworthy Paintings in American private Collections edited by John La Farge and August F. Jaccaci*. Het zal beslaan zestien boekdeelen in imperiaal folio, elk van vier- tot vijfhonderd bladzijden tekst en met vijftig tot zestig fotogravuren. Het zal slechts op 121 exemplaren voor den handel gedrukt worden: 110 exemplaren op handpapier, tien op Japansch, één op perkament. Van den prijs wordt niet gesproken in het prospectus. Bijzonder laag zal hij wel niet gesteld worden. De tekst zal geleverd worden door 73 kunsthistorici uit verscheidene landen van Europa. Voor Holland en België worden aangeduid Dr A. Bredius, Dr C. Hofstede de Groot, Prof. G. Hulin, Henri Hymans, E. W. Moes, Dr W. Martin, Max Rooses, Jan Veth, Dr W. Vogelsang, A. J. Wauters. In aanmerking nemende het aanzienlijk getal kunstwerken, die in de laatste tijden uit Europa naar de Nieuwe Wereld zijn uitgevoerd en de ongemeene zorg waarmede dit werk zal uitgevoerd worden mogen wij ons aan iets monumentaals verwachten.



Met genoegen hebben wij gezien dat de firma Braun, Clément & Co, te Parijs, gebruik heeft gemaakt van de gelegenheid, welke zich op de Tentoonstelling van «Fransche Primitieven»

voordeed, om hare prachtige verzameling kooldruk-fotografieën te verrijken.

Deze afbeeldingen op groote schaal staan bij alle kunstvrienden zoo gunstig bekend, dat het vrij overbodig mag heeten om over hunne verdiensten uit te wijden. Men mag gerust zeggen dat zij het volmaakste zijn, wat de moderne wetenschap in dit moeilijke vak bereikt heeft.

Op dit oogenblik zijn deze nieuwe foto's nog niet in den handel verkrijgbaar, en de catalogus ervan is nog niet verschenen. Maar wij zijn in de gelegenheid geweest er verschillende proefdrukken van te zien — beter nog, wij hebben de toestemming verkregen om er enkele van af te beelden : de *Annunciatie* uit Aix, de prachtige Fouquet uit de verzameling Liechtenstein, het *Brandend Braambosch* van Nicolas Froment en het *Drieluik* van Moulins vindt men in deze aflevering.

Met smaak ingelijst worden deze foto's een hoogst artistieke wandversiering — en voor den kunstgeleerde zijn zij documenten van onschatbare waarde.



Phot. C. E. Mögle, Rotterdam.

PIETER BRUEGHEL DE OUDE : DANSENDE BOER.

(In het bezit van Mr. M.M van Valkenburg, Rotterdam).





TENTOONSTELLING VAN OUDE EN MODERNE KUNSTWERKEN TE DÜSSELDORF



EN van die onverwoestelijke Garnotelle types als Parijs alleen altijd weer oplevert, vertelde me eens aldoor oreerend op een omnibus tusschen 't Louvre en de place de l'Opéra, met geheimzinnige gebaren, dat volgens zijn studies over de kleurenkeus, de Ripuariers bijzonder veel van schelle groenen hielden. TENTOON-STELLING VAN OUDE EN MODERNE KUNSTWERKEN TE DUSSELDORF

Ik ondankbare hechtte daar toen niet veel gewicht aan. Maar, daargelaten of de Keulenaars en verdere bevolking van den beneden Rijn in de 15e eeuw nog iets hoegenaamd uit te staan hadden met de Ripuarische Franken, zeker is het dat me deze zwaarwichtige uitspraak thans in het Düsseldorfsch tentoonstellingsgebouw bijzonder helder voor den geest kwam.

Zulk een bad van kakelbonte kleuren, zulk een schrijnen van helle groenen vooral, ondergaat men nergens anders.

Het was verre van mooi, zoo op 't eerste gezicht, in die entréezaal waar de groote altaren stonden, naastelkaar en bovenelkaar gehangen, sommige paneelen als uithangborden dreigend boven je hoofd, andere weggeschoven in de schaduwhoeken naast reusachtige afgietsels van Rijnsch-Romaansche kerkportalen.

Het was er vol en druk, ook zonder toeschouwers; de krijgsknechten op de groote kruisigingstafereelen lawaaiden en gebaarden woest, van alle kanten riepen de geloovige krijgsoversten in honderd nuances van militair neusgeluid hun : Vere filius.... en de profeten zwaaiden flapperend hun kringelende banderollen, de geeselslagen kletsten neer op Christus' arm lijf, de vrouwen gilden, de soldaten vloekten bij 't dobbelspel om den rok zonder naad.

't Was een weinig stichtelijk gezelschap van gothieke Rijnlanders en Westfalers in hun luidruchtig passiespel, dat door geen wijze afzondering en uitsluiting dragelijk en oirbaar werd gemaakt.

TENTOONSTELLING VAN OUDE EN MODERNE KUNSTWERKEN TE DUSSELDORF

Op dien eersten indruk, als de obsessie van een die nuchter binnentreedt in een toomeloos uit den band geraakte volksvergadering, volgde ook bij verderen rondgang weinig verheldering.

De Catalogus spreekt in de voorrede van een « Geslossenes Bild von der Höhe des früheren künstlerischen Schaffens im Westlichen Deutschland. » Maar in werkelijkheid was er geen voldoende orde in het tentoongestelde. De combinatie grensde aan een allegaartje van moois en leelijks, het consequent doorgevoerde programma ontbrak.

Dit programma had óf wetenschappelijk kunnen zijn, óf enkel op genot berekend, wat voorzeker beter geweest ware. Maar nu was 't geen van beiden. De beide tentoonstellingen van Brugge en Parijs voor Vlaamsche en Fransche Primitieven kwamen ons in den zin. Wat de eene te veel had gehad, had de andere te weinig. Snuffelaarsrijkdom in Brugge, smakeloos en rommelig geëtaleerd; voornaam genot ten koste van wetenschappelijk systeem te Parijs. De gedachte aan Brugge, waar toch de mooiste dingen waren, laat ons nog huiveren over barbaarsche zeden en gewoonten van kunsthistorische vakmannen, de tentoonstelling in het pavillon Marsan, waarover veel werd geglimlacht, liet de pleizierige herinnering achter aan genotvolle uren in een prettig ensemble. Maar hier in Düsseldorf ontbrak de roode draad. Duitschers uit de 15e en 16e, Hollanders uit de 17e, hingen in één zaal, soms op één wand met Franschen en Vlamen uit de 15e, 16e en 17e eeuw. Een Reynolds was elegant geconfronteerd met een Greuze, een Chodowiecki hing vlak bij Terborch, vier pas scheidden den « Meister des Marienlebens » en Aart van der Neer.

Kortom — en om dit uiteen te zetten deze lange inleiding — het was een rare tentoonstelling, die men van de anders als zoo systematisch gerenommeerde Duitschers niet zou verwacht hebben, ware het niet bekend, dat Duitschland van heden niet meer lijkt op Duitschland van vóór tien jaar.

Het begrip « künstlerisch » heeft er evenveel kwaad gesticht als van wijlen « artistiek » bij ons. Alles moet künstlerisch zijn ; maar het ras is niet künstlerisch en nu krijgt dit begrip de kracht van « fantastisch, bohême, ongebonden, bizar, » vooral nooit van « zuiver » en gewoon. Spreek met een « gebildeten » Duitscher, hij brengt het altijd op lijsten en tentoonstellingswijzen, op monteering en ornamentiek, en vergeet dat het gewichtigste toch binnen het kader moet zitten, dat het eminente zonder affiche moet kunnen tieren en vooral, dat slechts met weinig véél kan worden gegeven. De kunstenaar en kunstnijvere stelt zich op een heel ander standpunt dan in Holland, Frankrijk of Engeland. Terwijl hij bij ons tegenwoordig gemeenlijk neigingen tot democratisch optreden vertoont en op zijn minst, als hij niet katholiek en pietist is toch bij de S. D. A. P. zal zijn aangesloten,



Phot. Bruckmann, München.

SIMON MARMION : DE LEGENDE VAN ST. BERTIJN.

(Verzameling van den Prins van Wied, Niewied).

[1). De knielende begiftiger Guillaume Fillastre, Bisschop van Toul, Abt van St. Bertijn met een kapelaan. - 2). De Geboorte van den Heilige. 3). De intrede in het klooster Luxeuil. — 4). De Heilige deelnemende aan een bedevaart in het Diocees Thérouane. — 5). Oprichting van het nieuwe klooster].



Phot. Bruckmann, München.

SIMON MARMION: DE LEGENDE VAN ST. BERTIJN.

(Verzameling van den Prins van Wied, Neuwied).

1). De Val van den ruiter en het wonder van den Heilige, die water en wijn in een vat scheidt. — 2). Intrede van den bekeerde in het klooster. — 3). Prediking. — 4). Onderhoud met den Bisschop en verzoeking. — 5). De Heilige op zijn sterfbed].



wat hij wellicht ook in zijn kleeding meent te moeten laten blijken, is hij in Duitschland sedert '90-'95 een dandy en de parvenumanieren slechts zelden te boven. En hoewel geen van beide species voor den bloei van de kunst noodig of wenschelijk zijn, wijl ze als zoodanig beiden op een terrein staan dat verre ligt van alle kunst, is toch de eerste soort van ..... laten we nu maar zeggen « uiterlijk voordoen » verreweg te verkiezen boven de laatste.

TENTOONSTELLING VAN OUDE EN MODERNE KUNSTWERKEN TE DUSSELDORF

Hier was de dandy aan 't werk geweest. Men kon zien hij had niet recht geweten wat er nu eigenlijk wel bereikt moest worden en hoe dat te bereiken was; hij had allerlei plannen, deels decoratieve, deels professoraal-wetenschappelijke met salonzwier door elkaar gegooid en zoo werd een bezoek een soort van ontdekkingstocht met verrassingen en teleurstellingen; maar toch vooral teleurstellingen.

Wat had er van deze tentoonstelling kunnen uitgaan en wat hebben we er aan gehad?

Het begin der Duitsche kunst (niet alleen van West-Duitschland maar langs den geheelen Rijn) in de Middeleeuwen was er goed te bestudeeren uit de miniaturen. Maar wat zou de overzichtelijkheid gebaat zijn als de vitrines met meer overleg waren gerangschikt!

Dan volgde de veertiend'eeuwsche en vroeg-vijftiend'eeuwsche Keulsche school met de « minnigliche » Madonnas, Duitsch als een Mariënliedeke uit Rijnsche kloostercel; wonderlijk aanminning van gratie, statelijk van bewegen zijn die vrouwkens, het bekranste hoofd genadiglijk neigend naar den devoten donateur. Meer idolen en droomen dan lichamelijke wezens, meer gedacht dan gezien stonden en zaten daar de Heiligen om en naast de godsmoeder gedrapeerd in een muzikaal gezwenk van lenige plooien, pralend in klaar granaatrood en lapisblauw op gronden van blinkend goud.

Dit was de beste en belangrijkste phase. Hier bereikten de poëtisch en architectonisch aangelegde anoniemen, van Meister Wilhelms en later van Lochners atelier uitgegaan, het hoogste wat Duitsche geest in beelden schouwde. De edelste eigenschappen van het Duitsche gemoed zijn in deze wereld van irreëel en substantieloos rood, blauw, groen en goud, in deze vriendelijke blikken en kalmeerende gebaren, waardig voor den dag getreden. Maar wat we daarvan nu zeiden is enkelen niet nieuw; het stond bij velen vast. En echter had er veel grooter menigte voor 't eerst een schoone sensatie van kunnen hebben, als wijs beleid het er op toegelegd had deze bezonken pracht in stille afzondering bijeen te houden in een rustig zaaltje, bekleed in warmen, neutralen toon.

Zooals 't nu hing en stond ging er door drukke nabuurschap veel verloren, en voor vergelijkende beschouwing was er toch ook weer niet genoeg.

Hier sloot, minder in den samenhang passend, maar toch zeer welkom, de kunst van den boven-Rijn aan, even onvolledig als schitterend vertegenwoordigd door Martin Schongauers *Madonna im Rosenhag* en het groote paneel van den in ruimer kringen nog weinig bekenden meester van Basel : Conrad Witz.

De Elsass is zeer zeker niet vrij geweest van Vlaamschen invloed en het legendarisch leerlingschap van Schongauer bij Rogier van der Weyden berust zeker op een grond van waarheid.

Die Schongauersche Maagd was hier in dezelfde zaal als de beroemde Keulsche Seminar-Madonna, en die nabijheid drong tot vergelijken.

De Seminar-Madonna is absoluut Duitsch, placide, vol wijding en zwevende hoogheid, zooals ze daar staat in den lang neerhangenden witgevoerden mantel van scharlaken over het blauwe gewaad, 't Christuskind op den arm, uit bovenaardsche lichtwerelden neergetreden op aarde waar de kleine engelen een kostelijk brocaat gespannen houden achter haar soepel buigende gestalte en de donatrice voor haar knielt in geheel ornamentaal bedoelde pose. — Schongauers Maagd heeft strenge trekken, geen adelijke dame, een vrouw van 't land, met hardere wangen en hoekiger bouw; ook het kindeke is mager en weinig bevallig; maar er is zooveel hooger innigheid in het gebaar waarmee zij den kleinen Christus tegen zich aandrukt op haar schoot, dat Lochner's werk nu een leeg schabloon schijnt. Alles is hier van grooter kracht. In plaats van het gracieuse arrangement met den brocaatachtergrond, komt op gouden fond het levendig gerank van 't rozenpriëel. Kras kreuken de tengere blaadjes los van de doornige takken en prachtige donkerroode, dwarrelbladige rozen tonen hun trillende, gele harten in voorjaarsgetoover, om de ernstige moeder heen. Grootheid met iets wrangs en scherps teekent meester Martin's kunst, die hij in de lage landen mocht sterken.

Maar Witz, wiens intrede in 't gild te Basel reeds 1434, dus in 't jaar van Jan Van Eyck's Arnolfini, vermeld wordt en die reeds in 1447 gestorven was, heeft toch nog meer geleerd van de Nederlanders. Zijn Heilige vrouwen in de groote zijbeuk van een kerk zijn van stoerder makelij bij groote afmetingen. Van het nieuwe materiaal maakt hij prachtig gebruik, het buitenlandsche principe der reëele visie heeft hem eigen paden gewezen en de kleine uitkijk uit de kerkdeur op den achtergrond, waar een zonnig straatje met witte winkelhuisjes pittig belicht afsteekt tegen de koele kerkhal en 't strookje blauwe lucht, schijnt een pure schilderkunst aan te kondigen, grooter en vrijer dan de Duitschers na Witz ooit hebben gekend. Waar is dit groote talent gebleven? Alleen Grünewald zou dezen weg nog eens gaan, naast hem en vóór hem is Witz en dat maakt dezen wel bijzonder merkwaardig.

Phot. Bruckmann, München.

CORNELIS ENGELBRECHTSZ : DE KRUISIGING.
(In het bezit van Mevr. Bachofen-Burckhardt, Bazel.)



een der zeer weinige Duitsche schilders, die de oplossing van kleur en lichtproblemen als het voornaamste van hun kunst beschouwden. De sterkste vijftiend'eeuwsche schilder, dien de Rijnlanders hebben gekend, en een der weinigen wier werk ook zuiver picturaal tegen het Nederlandsche mag gewogen worden.

Tot zoover is, dunkt me, de Duitsche kunst naast de Nederlandsche zelfstandig en belangrijk geweest en waar een invloed is, daar is die toch ten volle verwerkt. Met de Westfaalsche School en de groep afkomstig uit de buurt van Soest wordt het moeilijker. Om van het aanwezige iets te maken wat niet hinderlijk was had men over het driedubbele der ruimte moeten kunnen beschikken. Overigens zouden deze richtingen met 2 à 3 stukken voldoende vertegenwoordigd geweest zijn. De zelfstandigheid is verdwenen. De Rijn komt in het gevolg van de Nederlandsche Scholen. Persoonlijkheden als Van der Weyden, tradities als die van Van Eyck beheerschten de geheele streek en wat zij zaaiden viel niet als in Holland op vruchtbare aarde, zoodat het stevige wortels kon slaan. Het wordt copiëeren en variëeren, meestal door overdrijving bedorven. De composities zijn druk en onrustig, de kleuren helder en lokaal doch nu niet meer decoratief maar quasi reëel gebruikt. Er zou in 't geheel geen gewag van gemaakt mogen worden als niet de landschappen, hoofdzakelijk brutaal aangezette blauwe-silhouetten, een te waardeeren zin voor krasse werkelijkheid verrieden.

Minder volledig was het materiaal voor den samenhang der Rijnsche kunst met Holland. Er werd te veel gemist. Ik spreek niet van particuliere collecties, die geleverd hadden wat ze vermochten, maar van openbare Musea in de buurt. Keulen had zich goed gehouden, op het Wallraf-Richartz Museum na, dat toch zooveel belangrijks bezit op dit gebied. Het aartsbisschoppelijk museum te Utrecht had zich onbetuigd gelaten. Heeft de Commissie er niet aangeklopt? Ook het Rijksmuseum te Amsterdam was wellicht op een beleefd verzoek ingegaan. Zoo ontbrak er veel aan het *Gesamtbild*, een gemis dat niet vergoed kon worden door de talrijke deels goede, deels zeer matige 17d'eeuwsche Hollanders, wier samenhang met « Westendeutsche Kunst » mij toch nooit recht duidelijk is.

Over 't algemeen zijn er dus aanmerkingen genoeg; maar er staat tegenover, dat er toch voor den bezoeker met ijver en lust, die er een paar uur kon wagen, wel veel te vinden was wat hierna waarschijnlijk weer langen tijd vrijwel ontoegankelijk zal zijn of althans tot lastige reizen verplicht.

Een daad waarvoor de Commissie dank verdient, is zonder twijfel het exposeeren van Jan Joest's groote altaar uit Calcar (Nicolaaskerk).

TENTOON-
STELLING
VAN OUDE EN
MODERNE
KUNSWER-
KEN TE
DUSSELDORF

Jan Joest staat op de grens der Hollandsche en Rijnsche Scholen. Het Hollandsch aan Bouts herinnerende coloriet, de zin voor sterke verlichtingen en diepen schaduw, dat stroeve realisme, dat Heiligen, noch Apostelen, noch Christus zelf naar een traditioneel schema vormt, maar ieders type naar een nieuw model schildert, vinden we in zijn werk naast die geëxalteerde gebaren, de lawaaïge drukte van den 15d'eeuwschen Duitscher. En sommige paneelen zijn van conceptie bijzonder gelukkig. De prachtige Lazarus opwekking doet daarbij totaal Hollandsch intiem. Dat leege marktplein van Calcar, waar een paar onverschillige voorbijgangers drentelen, belooft wel reeds iets van de stedenschilders. Ook dezen was het niet te doen om uitvoerige beschrijvingen van het leven op straat, optochtenpronk of handelsdrukte als bij de Vlamen ; maar in dat stomme staan der starende huizen rondom het resoneerend keienvlak wisten ze een vreemd eigen leven aan te duiden. Als een wisselend gezicht was hun de straat, een stemmingsleven van blije rusten somber aanwachten met de menschen mee, een stemmingsleven van heel anderen aard dan de vrije natuur ademt. En ook de groote figuren die Joest op den voorgrond hun toch al zoo vaak gezien spel laat acteeren, zijn zonder conventie gesteld. Waar zou men elders nog een zoo voortreffelijk gekarakteriseerden Lazarus weten aan te wijzen ? Hoekig, onbeholpen, zonder alle poze, leunt hij noch zwakjes aan tegen Petrus die hem van de windsels bevrijdt. Zijn kop is vol gedachten, de lippen geknepen-sprakeloos, nog niet weer geopend, de oogen traag-zoekend, ernstig opgeslagen naar den Verlosser, die hem bedaard wenkt. Hier is Jan Joest de Hollander, 100 jaar vóór Rembrandt en zonder diens macht over de materie, maar van gedachten en levensbeschouwing in veel opzichten gelijk.

Doch in de Doornenkroning komt het Rijnsche element weer boven. Daar is het al overdrijving, knakken van ledematen, verdraaien van spieren, ontwrichten van kaken en ook de kleur mist over 't algemeen dat greinig lichamelijke wat de stoffen op sommige werken van Geertjen zoo prachtig tot hun recht doet komen. Zijn rood is wat dof, zijn blauw als bestoven en groezelig. Zijn vleeschkleur branderig bruin.

Een uiterst merkwaardige figuur in de geschiedenis en een man die zonder alle historische hulpwetenschap toch machtig veel te zeggen heeft, geen vleiend schilderstalent als Memlinc maar een kras karakter en een teekenaar van niet geringe kracht is de Calcarsche meester.

Geertgen van St. Jans was hier enkel vertegenwoordigd door een specimen van zijn school : een Kalvarieberg uit 't Museum te Buda-Pest. Het « gevolg » is veel minder goed gecomposeerd dan Geertjens werk. Ook proportieloos; de paardjes op den voorgrond zijn veel te

Phot. B. Kühlen, M. Gladbach.

JAN JOEST: DE OPWEKKING VAN LAZARUS.

(Maakt deel uit van de luiken van het Hoogaltaar in de St. Nicolaaskerk te Kalkar: buitenzijde).



Phot. B. Kühlen, M. Gladbach.

JAN JOEST: ECCE HOMO,

(de figuur rechts wordt gehouden voor het eigen portret van den schilder).

(Maakt deel uit van de luiken van het Hoogaltaar in de St. Nicolaaskerk te Kalkar; binnenzijde).



klein, de menschen hebben geen lichaam, het landschap mist den kloeken bouw die Geertgens stijl van dien der Vlamingen onderscheidt. Eigenschappen en invloeden van den meester de Flémalle in de teekening en ordonnantie zijn niet te loochenen, maar de kleur is zoo vigoureus, leelijk als men wil, doch zoo berekend op kontrasten en zoo onvervalscht menschelijk zijn de portretten, dat men er den Hollander onmiddellijk uit proeft.

Zoo was er meer Hollandsch werk maar niet de moeite waard er verder op in te gaan; trouwens we beoogen hier geen uitvoerige bespreking.

Twee Nederlandsche werken mogen we niet stilzwijgend voorbijgaan : de lange schilderijen van *Simone Marmion,* den schilder van Valenciennes, wiens werkwijze zoo volkomen met Nederlandsche en zoo *in 't geheel niet* met Fransche authentieke werken te vergelijken is, dat we hem hier met gerust geweten kunnen behandelen — en een dansenden boer, van *Pieter Breughel* den Oude.

De twee meesters staan lijnrecht tegenover elkaar. De eerste een kerkelijk opgevoed miniaturist, een technicus, die zich gaarne uitput in 't verfijnen van zijn oppervlakken en modelés, de breïige verfmassa tot vaste émailachtige stof weet te polijsten en daarin zijn poppekens en Santen beeldt met zeldzame getrouwheid en onvermoeiden ijver. De ander een geniaal schilder die met uitbundige « jonste » zijn figuren borstelde, een lachend scepticus, een philosoof van 't nieuwe geslacht.

Marmion's leven van St. Bertin is een rustig verhaal van den Heiligen man, verteld of 't gisteren gebeurd was, zoo zonder ophef en zonder romantiek, overtuigd en zeker dat 't altijd geweest is als nu. Er zit nog veel in van Jan Van Eyck's stillevenskunst, het clair-obscur is tintelend warm, de lichten als bleeke avondschijn, de plastiek der voorwerpen volkomen, maar het is en blijft een kalm poppenspel, sierlijke wereld van kleine figuurtjes, zelden slechts blaast er de vollere adem van het leven wakker doorheen. Prachtig reëel is enkel de kruisgang van 't klooster waar de bekeerde ridder, door de wonderdaad van den Heilige overtuigd, wordt opgenomen. Dit is plotseling een brokje leven; als bespiedde men op het matglas van een Camera-obscura elke beweging, elke kleur van het leven in dien lang vervlogen tijd, overtogen nu met den zilverhelderen glans, die de verkleinende lens aan de dingen leent. Door de donkere gang, waar de zwarte broeders verzameld zijn, kijkt men in 't kloosterhofje, door de kruisgangen loopen enkele monniken, andere staan te praten met gasten, wijzen hen op den pas nieuw geschilderden doodendans, vreemde fratsen grijnzen onheilspellend neer van den beschaduwden muur. In helderen dag ligt het tuintje; zoo echt en overtuigend is dat alles, dat

TENTOONSTELLING VAN OUDE EN MODERNE KUNSTWERKEN TE DUSSELDORF

we de vliegen weer hooren zoemen daarbuiten en de stappen helderend klinken op den gesleten steenen vloer.

Het is gaver geschilderd dan Memlinc gemeenlijk deed, vooral oprechter en serieuser afgemaakt dan Memlinc's latere werk. Het staat dicht bij van Eyck en is toch zonder al dien slaafschen namaak van Petrus Christus' werk, zonder de vooze trucs van latere Van Eyck-imitatoren. Een groot artiest is hier aan 't werk geweest, een bescheidene, dien men te geringe eer bewees tot nu toe en die wellicht nu weer eens terecht duchtig rijzen zal in de appreciatie van wie iets voelen voor deze kunst.

De Breughelsche *Boer* is een temperamentschilderijtje, fragment van een grooter werk; immers naar de houding, den potsierlijken boerenpas, die den rok flapperend laat waaien om de trappende beenen, is ons de man, hoewel gevarieerd, bekend van een prent, waar hij tegenover een horlepiep dansende meid staat, op den voorgrond van een groote bruiloftspartei. Nu, als fragment, is het stuk haast nog pikanter, zooals meestal fragmenten iets fellers, iets moderns krijgen Die groengerokte kerel met zijn verhitte drankbakkes springt, wezenloos dronken starend, zijn hosklosdans machinaal door. De armen lolgebaren, de grijswit gehoosde beenen gaan spalkend omhoog en klompend neer op den dreinigen cadans van den doedelzak. Buiten bezinning door den feestwalm, 't hoedje scheefgezakt, de armen meezwaaiend met 't lichaamsrythme, weet hij niet meer van tijd. Een vaag grijs dient als achtergrond, een bestorven groen als vloer; niets meer dan noodig is, nergens breedsprakig; kernachtig àf is het geval behandeld. De boerenpsyche vooral leeft voor ons, die Breughel zoo prachtig te raken wist, veel dieper dan Aertsen, die, nog bevangen in zijn nieuwe technische vondsten van kleur en streek, dezen geestelijken kant verwaarloosde, beter soms zelfs dan Brouwer wiens dronken en vechtende boeren altijd iets meer bewusts hebben, meer acteeren, en duizendmaal beter dan zijn latere, beroemder landgenoot Teniers, die bij Breughel vergeleken als psycholoog en als schilder een erbarmelijke zwakkeling is. Deze *Boer* is monumentaal geteekend, groot in enkele schrale omtrekken neergeschreven, vlak gevuld met gruizige kleur. Alles klinkt symphonisch saam, het geheel is onaantastbaar vast; een vreugde van edel grijs en beslagen groen blinkt ons toe, de noblesse van vastgeschraagde lijnen is verbluffend, de lachende philosofie van meer dan drie eeuwen geleden heeft niets van haar frischheid verloren.

Het was een genoegen dit mooie werk hier weer eens te zien en een prettig besef te weten, dat zulk een schilderij eindelijk binnen onze landpalen is. Geen openbare verzameling ten onzent heeft het tot nu toe zoover gebracht een treffend specimen van dien grooten 16d'eeuwer te bezitten. Een particulier, een van de weinigen die een

Phot. Bruckmann, München.

BARTHEL BRUYN: KERSNACHT.

(Met de portretten van den rechtsgeleerde Petrus von Clapis en zijne vrouw Bela von Bonenberg, als begiftigers).

(Verzameling van den Heer von Kaufmann, Berlijn.



werkelijk exquise kleine verzameling heeft weten te verkrijgen, is hier voorgegaan. Wellicht helpt dit voorbeeld. Maar de markt is niet overvoerd met « Breughels » en het wordt met den dag moeilijker iets van hem te krijgen. Hier baat geen afwachten, maar slechts ijverig zoeken.

Dit stuk was met den mooien Patinier uit de collectie Wesendonk het allerbeste 16d'eeuwsche werk op de tentoonstelling. Van Moro en Scorel was er niet veel bijzonders en ook de sculptuur, die « ergänzend » moest meewerken, verdient geen buitengewone vermelding.

De bronsbuste van Philips de Goede is een ruw werk, naar de letters dunkt mij niet al te vroeg, en zeker niet « fijner gedétailleerd » dan het bronzen gravenbeeldje in 't Rijks Museum, zooals de Catalogus tot onze verwondering vermelde.

Een volgenden keer wellicht nog wat van de 17d'eeuw en de moderne Hollandsche Kunst.

Juli 1904. W. VOGELSANG.





IETS UIT EN IETS OVER DEN ATLAS VAN Mr S. VAN GIJN TE DORDRECHT

IETS UIT EN IETS OVER DEN ATLAS VAN Mr S. VAN GIJN TE DORDRECHT



NDER Oud-Hollands steden, die 't oud-Hollandsch steden-mooi nog het zuiverst hebben bewaard, behoort Dordt. Dordt hééft nog zijn deftige rijen koopmanshuizen, hoog-uit zich spiegelend in breede havens; het heeft nog buurtjes, vol met oude topgeveltjes; nog oude hofjes en oude poortjes. Maar het geldt ook hier gelijk overal elders: wie het zien wil moet zich haasten. De een na de ander vallen ze, de typische trapgeveltjes, oude bekenden van menigeen, die ze voortaan missen moet op zijn dagelijksche stadswandeling. In de verweerde, aangebruinde muren, die de binnenhavens overschaduwen, komen helle plekken: fonkelnieuwe gevels, schel afstekend tegen de oudere, verbreken de heerlijke kleurenharmonie, die, meer nog dan het architectonisch mooi, de intieme bekoring vormt dier stille binnengrachten. En de oude, gewelfde bruggen, streng van lijn, met hun eenvoudige leuningafsluiting, ze verdwijnen, en maken plaats voor ijzeren constructies, hinderlijk aanmatigend en schreeuwend leelijk door veelheid van ornament.... Zoo verdwijnt met elken steen, die valt, iets dat ééns onvergelijkelijk mooi moet zijn geweest, en nu nog, in zijn verminkten vorm, niet nalaat dagelijks te bekoren: Oud-Dordt, stad van roem en van beteekenis weleer, Oud-Hollands trots, en zetel zelfs van zijn regeering,.... om plaats te maken voor een nieuwerwetsche provinciestad, eigenlijk zoo onbeduidend van uiterlijk, banaal als de rest.

Och, dat men toch beseffen mocht dat ook het verleden zijn rechten heeft, dat er een lokale stijl, een lokale kleur bestaat, en dat men bij het vernieuwen ook behouden kan. Waarom bestaat te onzent nog te weinig die eerbied voor hetgeen vroegere geslachten ons hebben nagelaten als dien men aantreft te Brugge bijvoorbeeld, waar men het nieuwe dikwerf zoo goed weet aan te passen aan het oude, en blijk geeft van het besef dat de eigenaardige physionomie van een stad aan

AELBERT CUYP : Groote kerk te Dordrecht.
(Collectie-van Gijn, aldaar.)



het uiterlijk, ook van nieuwe huizen, eigenaardige eischen stelt, al richt men ze inwendig ook in naar de eischen van het nieuwere leven.

Zal ook bij ons de eerbied voor de historische traditie nog eens meer algemeen ontwaken? Zal het besef nog eens terugkeeren — een besef, dat blijkbaar vroeger in hoogere mate bestond dan thans — dat ons huis ons *uitwendig* niet *alleen* toebehoort; dat hetgeen *allen* kunnen zien en *allen* kan hinderen, in zekeren zin gemeengoed is, en dus aan andere eischen moet voldoen dan hetgeen enkel voor ons zelven is bestemd? En dat de beperking, die ons wordt opgelegd in het volgen van onzen smaak, waar het geldt het uiterlijk van ons huis, te grooter is, naarmate de lokale stijl en daarmede de uitgesproken individualiteit van de stad onzer inwoning, tot dusver te zuiverder werd bewaard?

Wij vreezen het. Onze tijd is te materialistisch, dan dat wij zulk een hoog ontwikkeld gemeenschapsgevoel, waarbij *allen* betrokken zijn, zouden kunnen verwachten. De reclamegeest beheerscht ons bovendien zóó, dat we van al onze winkelstraten één rij reclameborden maken, waar alle architectonisch mooi toch verdwijnen zou onder de bontheid van opzichtige beschildering. Eindelijk: de bevolking der steden is te vlottend geworden; men bouwt niet meer voor zich en de zijnen, men bouwt voor vreemden. Onverschillig-weg, langs rechte rooilijnen, worden de huizen naast elkander gezet. Geen andere gedachte beheerscht veel-al den bouw dan deze: van een zoo gering mogelijk kapitaal zoo hoog mogelijke rente te trekken. Alle toewijding ontbreekt, die toewijding, die ons van vroeger, zelfs in armelijke achterbuurten, zulke typische geveltjes heeft nagelaten, waar, in een jaartal, een opschrift, een spreuk, een stuk familiegeschiedenis werd bewaard. (1)

(1) Wij moeten billijk zijn en, na die weeklacht, ook wijzen op de teekenen ten goede, die zich gelukkig ook in Dordrecht voordoen. Het Stadsbestuur werkt slooping van oude huizen, die architectonische waarde hebben, niet in de hand. Op het bureau voor gemeentewerken berust thans eene lijst van bijna alle merkwaardige bouwwerken, die de stad bezit, en men wijst den eigenaars op de waarde daarvan, als eene aanvrage inkomt voor een slooping of verbouwing. Ook wordt op de begrooting der stad jaarlijks een zeker bedrag uitgetrokken, waaruit kan worden bijgesprongen bij noodig blijkende restauratiën.

Voorts bestaat er te Dordrecht eene *Vereeniging tot instandhouding van oude gebouwen*, die ook, voor zoover hare middelen reiken, het hare bijdraagt om bouwwerken van waarde voor ondergang te behoeden. Diezelfde vereeniging gaf in 1900 een boekje uit, waarin — versierd met vele afbeeldingen — alle gevels werden beschreven, die nog in de stad aanwezig waren en architectonische waarde hadden.

Tegenover al die goede pogingen staat echter weêr de noodlottige waarheid dat, sedert dat aardige boekje verscheen, weer een drietal bouwwerken, die daarin waren opgeteekend — en daaronder het mooie poortje van het begijnhof, dat plaats moet maken voor het nieuwe postkantoor — onder sloopershanden moesten vallen of door een cementlaag werden onkenbaar gemaakt.

IETS UIT EN IETS OVER DEN ATLAS VAN Mr S. VAN GIJN TE DORDRECHT

Door al die omstandigheden staan we dan ook, vreezen we, voor de onafwijsbare consequentie, dat ons eens van al onze oude stedenpracht, weinig anders meer zal overblijven dan de vage herinnering, of de min of meer heldere voorstelling, die we er ons van kunnen vormen uit de oude afbeeldingen, de oude prenten, die ons zijn gebleven...

De oude prenten.... We staan met die woorden in eens midden in ons eigenlijk onderwerp. Want om Dordrecht was 't ons niet in hoofdzaak te doen, maar, meer nog, om de merkwaardige verzameling prenten en teekeningen *over* Dordt, die Mr S. Van Gijn aldaar bezit, en die bovendien is ondergebracht in een huis, dat op zich zelf een merkwaardigheid is omdat het als type gelden kan van een oud-Hollandsche patricierswoning uit vroegeren tijd.

Gelukkig dat ze er zijn, die weinigen, die, met liefde, met toewijding, met hartstocht soms, bijeenbrengen wat in afbeelding bestaat van ons heerlijk verleden; die, al kunnen zij dan de dingen zelf niet altijd redden, waaraan een deel onzer grootheid hangt, althans beletten dat ook de herinnering eraan verloren gaat; die, tot zelfs de ontelbare kleinigheden, die in het dagelijksch leven achteloos door aller handen gaan en elk op zich zelf weinig waarde hebben, maar allen bijeen een beeld geven van den geest des tijds, een uiting zijn van de volkszede, bijeenhouden, om ze later te doen spreken en als onschatbare bewijzen te doen dienen wanneer het heden weer zal zijn overgegaan tot de geschiedenis.

Tot die menschen, die voor de stad waar ze wonen, met liefde en met zorg, hebben bijeen gebracht wat de herinnering kan levendig houden aan het uiterlijk, de ontwikkeling, de eigenaardige plaatselijke gebruiken der stad; haar bestuurders en beroemdheden, in één woord aan dat heele, in wisseling van vreugde en leed zoo rijke gemeenschapsleven onzer oude steden, behoort Mr S. Van Gijn. Geen enkel onderdeel werd vergeten; alles wat van belang was voor de geschiedenis der stad werd opgenomen. Al bleef de topografie en het staatkundige leven hoofdzaak, ook het maatschappelijk leven in zijn velerlei uiting en de plaatselijke kunst kreeg haar rechtmatige plaats. Zoo ontstond een geschiedenis in beeld, welsprekender dan het breedst opgezette geschiedverhaal; zoo werd het verleden, de langzame wording en groei der stad vastgelegd in al de phasen harer ontwikkeling; zoo bleef de herinnering bewaard aan de kunstuitingen van vroegere tijden, waar het gold vooral de uitwendige versiering der huizen of de inrichting der intérieurs; zoo werd, in één woord, een hoeveelheid studiemateriaal op allerlei gebied opgestapeld, niet enkel plaatselijk van belang maar veelal ook van belang voor de algemeene landshistorie, waar gewichtige gebeurtenissen haar uitgangspunt vonden in de stad,



STORM VAN 'S GRAVESANDE : Binnenhaven te Dordt.
(Collectie-van Gijn, aldaar.)



die vroeger, politiek en commercieel, zooveel grootere beteekenis had dan thans.

Een volledig beeld te geven van zulk een verzameling is, zonder groote uitvoerigheid, uit den aard der zaak niet mogelijk. Het is ook de bedoeling niet. De bedoeling van deze korte inleiding tot het eigenlijke bijschrift bij de afbeeldingen, die Mr Van Gijn ons toestond van eenige zijner mooiste prenten en van zijn kunstvol intérieur in dit tijdschrift op te nemen, was enkel, naast een rechtmatige erkenning van de groote verdienste van een verzamelaar als Mr S. Van Gijn, een opwekking voor anderen te zijn om aan de stad hunner inwoning denzelfden onschatbaren dienst te bewijzen. Wie na ons komen zullen er hun dankbaar voor zijn.

* * *

Het waren allereerst een staal van oude en een van nieuwe kunst, die we kozen, toen Mr Van Gijn ons toestond een greep te doen in zijn Dordtschen atlas : een teekening van Aelbert Cuyp, *Gezicht in de Groote kerk te Dordrecht,* en een ets van Storm van 's Gravesande, *Binnenhaven te Dordt.*

Men weet dat Cuyp in 1620 het levenslicht zag in de stad, die altijd veel leden aan het oud-Hollandsche schildersgilde heeft geleverd, maar vooral in de eerste helft der 17de eeuw aan min of meer bekende meesters zeer vruchtbaar was. Want Ferdinand Bol, Nicolaes Maes, Samuel van Hoogstraten en Aert de Gelder kunnen allen — om van minder bekenden niet te spreken — als tijd- en stadgenooten van Cuyp worden aangemerkt.

De jonge Aelbert werd geboren in een huis, staande op den hoek van de Schrijversstraat, doch verhuisde met zijn ouders, nog vóór zijn 3de levensjaar, naar een huis « op ten Nieuwbrugge », de *Samson* genaamd, waarvan Mr Van Gijn een teekening in kleuren bezit, die Jan Veth als model diende voor zijn ets, in jaargang 1884 van *Oud-Holland* meêgedeeld. Bij zijn huwelijk in Juli 1658 met Cornelia Boschman, vestigde hij zich in de Wijnstraat, twee huizen voorbij de voormalige IJzerwaag of Wijnkooperskapel, waar hij tot zijn dood bleef wonen. Al wilde dan wellicht het toeval dat hij niet aldaar, maar ten huize van zijn schoonzoon, Pieter Onderwater, brouwer in de *Drie Leliën*, overleed (1), zoo is Cuyp toch door geboorte en onafgebroken inwoning op en top een Dordtenaar en is het dus met reden dat de oude Merwestad in 't bijzonder trotsch is op dézen beroemden zoon.

(1) Dit huis stond, en staat nog, op de Voorstraat, no 302; de drie leliën, waaraan het zijn naam ontleent, zijn nog in den gevel te zien.

IETS UIT EN IETS OVER DEN ATLAS VAN M[r] S. VAN GIJN TE DORDRECHT

Bezat de stad vroeger, in verschillende particuliere verzamelingen, een keur van werken van Aelbert Cuyp, die rijkdom is den weg opgegaan van veel wat voor ons land verloren ging (¹). In Engeland vooral, waar men het werk van Cuyp zeer weet te waardeeren, bevindt zich thans veel van dien meester. Toch hebben we hier te Dordt, evenals elders in ons land, nog wel iéts overgehouden, al behoort hetgeen bleef dan ook niet tot het allerbeste van 's meesters werk. Het Rijksmuseum en het Museum Boymans te Rotterdam bezitten elk een 8-tal stukken van Aelbert Cuyp, die ook in het Mauritshuis te 's Gravenhage, in de collectie-Six te Amsterdam en in nog enkele andere particuliere verzamelingen vertegenwoordigd is. M[r] Van Gijn zelf bezit een mansportret, waarvan het niet onmogelijk wordt geacht dat het de beeltenis is van den meester, van wien overigens geene portretten bekend zijn. Het Dordrechtsche Museum eindelijk heeft thans 7 stukken van hem; het behoort tot het beste wat deze, ook in ander opzicht lang niet onbelangrijke verzameling bezit, die kort geleden naar een nieuw ingericht gebouw, veel ruimer dan hetgeen tot dusver in gebruik was, werd overgebracht.

Niet door inwoning of afstamming, als Cuyp, heeft Storm van 's Gravesande betrekking op Dordt. Deze kunstenaar, zooals zoovelen zijner gildebroeders, is blijkbaar alleen aangetrokken geworden door het eigenaardig schilderachtige der stad, toen hij zijn vele schetsen ontwierp, waarvan het meerendeel tot zoo'n breede rij van mooie etsen zou worden uitgewerkt. De atlas van M[r] Van Gijn bezit niet minder dan een 40-tal teekeningen en etsen van Storm, die alle op Dordrecht betrekking hebben en omstreeks het jaar 1884 zijn vervaardigd. Op topographische nauwkeurigheid kunnen zij niet altijd bogen. Daarom was het den teekenaar ook blijkbaar niet te doen. Maar zij geven toch zoo volkomen weêr wat Dordt is; ze bewaren zoo geheel het eigenaardige van die stad; ze dwingen onwillekeurig — wat juist zoo ligt in het karakter der dingen — om altijd meer te denken aan hetgeen *was* dan aan hetgeen *is*; zij doen ons zoo goed zien *Oud-Dordt* in het Dordrecht, zooals het thans nog bestaat, Oud-Dordt, zooals het langzamerhand geworden is: verweerd en verkleurd, maar daarom juist zoo verfijnd en vermooid door den stagen arbeid der eeuwen. En het is juist daarom dat het werk van Storm, al geeft het dan ook niet weêr alle details en wijzigt het zelfs hier en daar iets naar den smaak

(¹) De bekende collectie *van der Linden van Slingeland*, die in 1785 onder den hamer kwam, bezat o. a. niet minder dan 38 stukken van Cuyp. Op weinige nummers na gingen deze alle naar het buitenland. — Zie omtrent Aelbert Cuyp, zijn familie, zijn leven en zijn werk het zeer uitvoerige opstel van den heer G. H. Veth, in *Oud-Holland*, jaarg. 1884, pag. 233 en volgg. en jaarg. 1888, pag. 142 en volgg.



J. RUTTEN : Het voormalige huis " St Joost „ Aardappelmarkt, hoek Kuipershaven, te Dordrecht.
(Collectie-van Gijn, aldaar.)

van den kunstenaar, toch zoo uitnemend op zijn plaats is in een atlas, die, meer nog dan voor de kunst, vooral van belang wil zijn voor de geschiedenis en de topographie van de stad.

Van geheel anderen aard is het werk van Rutten, van wien we om meer dan één reden, en met voorbijgang zelfs van anderen, wier werk wellicht hoogere kunstwaarde heeft, een staal wilden opnemen. In het werk van Rutten toch ligt, in verband met het hoofddoel, waarmede de atlas van Mr Van Gijn werd aangelegd, het zwaartepunt dier collectie. Door niet minder dan ruim 700 nummers is deze Dordtsche teekenaar in de verzameling vertegenwoordigd.

Geboren in 1809, ontving Rutten zijne eerste opleiding bij den Dordtschen portret- en genre-schilder Schmidt, en hoewel hij zich, na voltooiing zijner studiën, in hoofdzaak toelegde op het geven van teekenonderwijs, bleef hij schilderen, en werden vooral een groot aantal studiën door hem genomen naar oude gebouwen, waaraan Dordt tusschen de jaren '30 en '50 nog zoo rijk was.

Eerst later, omstreeks 1866, kwam het denkbeeld bij hem op die vroeger gemaakte studiën bijeen te verzamelen en uit te breiden tot alle overblijfselen van Dordrechts oude bouwkunst, die nog niet door den tand des tijds, de onverschilligheid der menschen of tengevolge van veranderde eischen of behoeften waren gevallen.

Verdeeld over een tijdruimte van bijkans 50 jaren ontstond aldus die uitgebreide en volledige verzameling, die, door de toewijding en de nauwgezetheid van den teekenaar, voor de kennis onzer vaderlandsche bouwkunst van zoo onschatbare beteekenis werd. In 1879 ging de verzameling in haar geheel over in het bezit van Mr van Gijn en vulde daardoor aan wat aan afbeeldingen van oude gebouwen of stadsgezichten reeds aanwezig was van Schouman, van Pronk, van van Lexmond, van J. C. Schotel, van Bendorp en anderen. « *Dordt herbouwd* » zou men kunnen zetten als opschrift boven die reeks van portefeuilles, waarin het werk dier teekenaars is ondergebracht: straat voor straat, huis voor huis ziet men daarin Oud-Dordrecht weêr vóór zich verrijzen, zooals het eens was, in al zijn schilderachtigheid, in al zijn intieme aantrekkelijkheid, in al zijn détails zelfs, want ook intérieurs; poortjes en slopjes; vensteromlijstingen en cartouches; gevelsteenen met naïeve voorstellingen of volksrijmen; muurankers en uithangborden, waren, voor de nooit rustende teekenstift van Rutten vooral, een steeds welkome buit.

Het stemt weemoedig om te zien welk groot aantal der door hem geschetste gebouwen weder werd opgeofferd sinds in 1879 — hoe betrekkelijk kort geleden nog — de teekenstift aan Ruttens vaardige hand ontviel. Maar om de wille van de vaderlandsche kunst stemt het juist daarom in dubbele mate tot dank, dat er niet alleen mannen gevonden zijn, die hun talent hebben geleend om althans de herinnering aan de dingen, die in den stroom des tijds moesten ondergaan, tot leering van volgende geslachten te bewaren, maar ook dat er anderen waren, die, onder het brengen van veel offers aan tijd, aan moeite, aan geld, dien arbeid wilden bijeenverzamelen tot een groot en nuttig geheel.

Wij besluiten met een tweetal kijkjes in Mr van Gijn's intérieur, dat — we vermeldden het reeds — door zijn kunstvolle inrichting op zich zelf een merkwaardigheid is.

Het huis werd in 1729 gebouwd ten behoeve van burgemeester



Gobelinzaal (1730) in de huizing van Mr S. van Gijn, te Dordrecht.

Johan Neurenberg. Zijn wapen en dat van zijn vrouw, Catharina van der Voort, prijken nog in het plafond van het trappenhuis. Blijkens het jaartal 1730 in het schoorsteenstuk van de *gobelinzaal* werd deze fraaie kamer dus tijdens den bouw van het huis aangebracht. De kostbare gobelins, uitmuntend geconserveerd, stellen verschillende tafereelen voor uit een Italiaansch herdersdicht van Guarini, *Il pastor Fido;* de naam van den vervaardiger is verloren gegaan. Daarentegen dragen het schoorsteenstuk en de beide *dessus-de-portes* de naamteekening van Adriaen van der Burch, een Dordtschen schilder uit het begin der 18de eeuw, die vooral als portretschilder nogal naam had. Van hem wordt verhaald dat hij in 1728 naar Brussel ontboden werd om het portret van den hertog van Aremberg te schilderen, hetgeen hij blijkbaar met eere volbracht. (1)

De *oud-Hollandsche kamer*, onze laatste afbeelding, is, in tegenstelling met de gobelinzaal, die geheel in den ouden vorm werd be-

(1) Zie omtrent Adriaen van der Burch, een leerling van Arnold Houbraken, behalve van Gool e. a., de *Aanteekeningen omtrent eenige Dordrechtsche schilders* van den heer G. H. Veth in *Oud-Holland*, 1888, p. 78.



Oud-Hollandsche kamer in de huizing van Mr van Gijn, te Dordrecht.
Ontwerp van den architect C. Muysken.

waard, grootendeels nieuw. Ze werd ingericht naar het ontwerp van den architect C. Muysken. Enkele onderdeelen zijn oud, en uit andere, gesloopte, Dordtsche huizen hierheen overgebracht. Zoo de schoorsteenkap, die uit *Sint-Joost* afkomstig is, het voormalige hoekhuis van de Aardappelmarkt en de Kuipershaven, hetzelfde, dat we als specimen kozen van Rutten's kunst; de kap is van omstreeks 1625, het jaar, waarin Sint-Joost werd gebouwd. Ook het ameublement der kamer is oud en uit mooie met zorg bijeengebrachte stukken samengesteld.

Zoo is er harmonie tusschen het huis en de merkwaardige verzameling, die daarin werd ondergebracht. Het geeft blijk van oud-Hollandsche degelijkheid, van oud-Hollandschen goeden smaak uit een tijd, toen nog niet alles van elders moest komen of in den vreemde werd gezocht, maar hetgeen noodig was voor een smaakvol intérieur blijkbaar op eigen bodem en in veelal uitmuntenden vorm werd gevonden.

Ook dáárom kan het aanschouwen van de collectie van Mr van Gijn en diens smaakvol huis van zooveel nut zijn voor hem, die daarin door den gastvrijen eigenaar wordt toegelaten : dat het hem leert ken-

nen en waardeeren een deel van den nationalen, van zijn eigen, rijkdom. Het aanschouwen van hetgeen Mr van Gijn bijeenbracht, geeft leering en voordeel in meer dan één opzicht. Het werkt, in figuurlijken zin, als een bloedzuiveringskuur : men gaat als beter Nederlander heen dan men kwam.

Dordrecht. TH. M. ROEST VAN LIMBURG.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

KUNST-
BERICHTEN
UIT
ANTWERPEN

UIT ANTWERPEN



DE DRIEJAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING IN HET OUD MUSEUM AUGUSTUS-SEPTEMBER 1904. Een Driejaarlijksche Tentoonstelling is altijd een bij uitstek on-artistieke en ongenietbare gebeurtenis. Men gaat er heen, uit een soort plichtsbesef, maar met de innige overtuiging dat er ons geen of weinig waarachtig kunstgenot te wachten staat en dat dit weinige in ieder geval zal vergaan in een zee van ergernis.

Kent men een onbehagelijker, deprimeerender atmosfeer dan die welke in de overpropte zalen van zoo'n « groote » Kunsttentoonstelling hangt? Zij het te Antwerpen, te Brussel of te Gent, te Parijs of te Londen, te München, te Weenen of te Düsseldorf — overal en altijd lijken die tentoonstellingen op elkaar, altijd vindt men er dezelfde, steeds wederkeerende categorieën van werken, altijd krijgt men er dat gevoel van walging als voor te véél en te grof geestesvoedsel, dat ons wordt opgedrongen, en dat we niet verteren kunnen.

Met een eenigszins ernstige beschouwing brengt men het nooit verder dan een paar zalen. Dan is ons esthetisch oordeel door het inspannende en onverkwikkelijke werk zoozeer afgemat, dat men het verdere maar bekijkt met den blik van een leek, zooals men een illustratie doorbladert, alleen voor het anecdotische van het onderwerp of het pikante in de uitvoering. Men betrapt er zich op, behagen te scheppen in doeken, die geen hoegenaamde kunstwaarde bezitten, maar waarin een verhaaltje wordt behandeld. Men vervalt er in een staat van moreele verstomping en versuffing, waaruit alleen de frissche buitenlucht ons weer wat opwekken kan... en dat moet dan de veredelende en versterkende invloed der kunst heeten...

En wanneer er dan tusschen de massa's ongenietbare producten eens een paar inderdaad goede werken verloren liggen — dan voelen we ons niet meer bij machte om die in ons op te nemen, om er de ware verdiensten van te waardeeren.

Ondertusschen bestaat er weinig kans dat zulke tentoonstellingen zouden verdwijnen, of in hun wezen zouden veranderd worden. Zij voldoen aan velerlei behoeften; kunstenaars vinden er een geschikte gelegenheid om hunne waar aan den man te brengen, of om reclame te maken voor hunnen naam; openbare besturen, die kunst willen aanmoedigen, vinden hier hun taak vergemakkelijkt, doordien zoo'n salon hun van de moeite ontslaat, om in verderen kring te gaan zoeken wat aanmoediging verdient; en ook het groote publiek, de « burgerij » die zich anders niet veel met kunst inlaat, bezoekt zoo'n salon, en vindt er een gevarieerde keus wanneer zij hare huiskamers met een schilderij of beeldhouwwerk wil versieren.

Waarom zou men ook de tallooze staatsburgers die met penseel of boetseerstok eerlijk hun brood moeten verdienen, de voordeelen misgunnen, die aan zoo'n driejaarlijksche tentoonstelling verbonden zijn? Zij hebben het waarachtig niet te breed, en verdienen evengoed aanmoediging als fokkers van vet vee of fabrikanten van automobielen. Zij voldoen aan eene maatschappelijke

behoefte van onzen tijd. Zij produceeren een artikel, dat, evenals ieder andere luxe-waar, met den dag in wijder kring gevraagd wordt. Dat artikel draagt den naam van Kunst. Er was een tijd dat het slechts voor enkelen bereikbaar was, — maar in deze vulgariseerende periode is het meer en meer gemeengoed geworden, en tevens, volgens eene noodlottige wet, ook tot een veel lager peil gedaald... Hoe schraal het tractementje van den burgerman ook zij — toch steekt hij zich in een heerenpak, en weet zijn huis een schijn van weelde te geven. Sjofele bazaar-weelde, van katoenen fluweel en geverfd ebbenhout, waarbij de steenen vloer en de ruwe eiken tafel van den boer royaal staan, — of, bij den gegoede, pronkerig overladen parvenus-weelde, waar de kostbaarheid vingerdik opligt.... maar weelde toch, voor een ongelouterden en ziekelijk geprikkelden smaak....

En tot zulke dure of goedkoope derderangsluxe behoort de groote meerderheid der werken, die op een Driejaarlijksche tentoonstelling te zien zijn.

Wat hebben zij nog met Kunst te maken? Wat hebben wij er ons mee bezig te houden, wanneer hun waardeloosheid niet eens behoeft te worden aangetoond? Loont het de moeite om hier het koren van het kaf te scheiden, en zich te verdiepen in de vraag, wat eigenlijk vermelding verdient en wat niet? Heeft het eenig nut om stil te staan bij het weinige werkelijk goede, dat hier geboden wordt, wanneer dit goede verloren en versmacht is in den vloed der middelmatigheid?...

Wanneer wij de drie à vier honderd tentoonstellers altegader met één stilzwijgen voorbijgaan, doen wij dit met een gerust geweten. In dit tijdschrift zal nog wel gunstiger gelegenheid gevonden worden, om de goede krachten, die zich op deze tentoonstelling openbaarden, beter te doen kennen en waardeeren, dan thans met een paar noodzakelijkerwijze oppervlakkige zinsneden mogelijk zou zijn. Wat heeft men aan zoo'n dorre opsomming van namen en titels, zooals die in de meeste dagbladen bij wijze van kunstbeoordeeling worden afgekondigd? Wat heeft men aan een poging tot karakteriseeren van zulke tentoonstelling, wanneer, ondanks een loffelijk streven naar verjonging en loutering, het eigenlijke wezen van zoo'n salon toch noodzakelijkerwijze onveranderd blijft? Wat moeite jury of comiteit zich ook geven kunnen, met hoeveel strengheid en smaak er ook wordt te werk gegaan, nooit zal een verzameling van zoo'n hoeveelheid nieuw schilder- en beeldhouwwerk van om de twee nummers verschillende artisten, iets anders kunnen zijn dan een onverkwikkelijke rommel, een uitspatting van banaliteit, waarin ieder ernstig woord overschreeuwd wordt door het gebulder der massa.

Het verslag van deze tentoonstelling *is* dus geen verslag. Het is een verwijzing naar latere, ernstiger, en laten wij hopen ook vruchtbaarder critiek, die een beter uitgangspunt moge vinden dan zoo'n jaarmarkt voor moderne kunstfabricatie.

P. B. Jr.

KUNST-BERICHTEN UIT ANTWERPEN



UIT DEN HAAG

UIT DEN HAAG



DE HOLLANDSCHE TEEKENMAATSCHAPPIJ IN PULCHRI STUDIO. Van de exposities der Hollandsche Teekenmaatschappij ging destijds een bizondere bekoring uit. Men kon er de moderne Hollandsche Schilderkunst leeren kennen van haar intiemsten kant. Maar toen ter tijde waren gewoonlijk de besten van hen die de Haagsche School vertegenwoordigden, present. En er was een jonger generatie die de algemeene ontwikkelingsgang roemrijk zou helpen voleindigen.

Van de ouderen zijn 't Jozef Israëls, Blommers en Ter Meulen die eenigermate de heuchenis verlevendigen aan dien volschoonen tijd. Van de jongere generatie zijn Bauer, Isaac Israëls en Jan Veth op waardevolle wijze vertegenwoorwoordigd, terwijl Albert Roelofs en Mastenbroek tamelijk gelukkig hun entrée doen.

Veel nieuws hebben we van de ouderen natuurlijk niet te verwachten. De gewone gang is deze: hun visie wordt weidscher, hun diepere levenskennis

KUNST-BERICHTEN UIT DEN HAAG

vermeêrt. Van Israëls zijn er een drietal teekeningen die eenigermate drie kanten van zijn kunst illustreeren. *Bij Avond*, een vrouw met kind op den arm in een avondlijk landschap en een rossige wolkdoorstreepte lucht waarin de manesikkel blinkt, de *Nettenboetster*, een breed gepenseeld interieur in ragfijne, gelijkmatige toon-atmosfeer. Maar beiden behoeven, dunkt me, een intiemer omgeving en toonvoller belichting. *Hoog Water* is dramatischer van opzet. *Bij Avond* is lyrisch, de *Nettenboetster* episch. *Hoogwater* heeft (de paardrijdende visschers) het breede epische gebaar en de in vereeniging hiermee van dieper, dramatischer beteekenis geworden stemmingslyriek. Dit werk is reëel, het is fantastisch, het is van een ziening die beide æsthetische momenten tot dieper waarheid verbindt.

Van Ter Meulen is hier een herderin met schapen tusschen het zonnige groen van hoog geknotte populieren en met iets stil-blij's in de lucht, mooi in de luchte techniek van aquarelleeren. Van Bauer zijn er dezelfde teekeningen als van de Wisselingh-expositie, waarvan vooral de visie van de « Bazar » in de statige weidschheid zijner geweldige structuur en wonder-tonige atmosferische luchtwerking door een machtige diepzinnigheid boeit. Het werk van Isaac Israëls o. m. (Parijsche?) *Costuumnaaisters*, het mag wat locale kleur betreft, eenigzins gewijzigd zijn, verraadt de zelfde sterke innerlijkheid van den Amsterdamschen schilder.

Van Jan Veth, die guller nu zijn werk ter expositie zendt, zijn er behalve het ietwat sensationeele *Als de doodsklok luidt*, een drietal portretten. Ik vermeen dat van deze juist de studie naar een Pfaltzer boer het zuiverzinnigst den aanleg van een portretteekenaar verraadt, zoozeer is bij 't terugdringen van de subjectieve neigingen de analyseerende observeerder op den voorgrond getreden. Ook is in het aantrekkelijke portretje, dat de physionomie van Gabriël zoo pittig, sober en innig-karakteristiek omschrijft, nog geen sterke neiging tot metamorfose, maar toch is hier met meer ónbewusten zin de wezenskern van het Leven geraakt. In verband met het onderwerp *Als de doodsklok luidt* hebben zich in gewoonlijk welwillend schrijven — met eenige terughouding soms — herhaaldelijk pennen gerept. Het lijkt, dunkt me, velen te overtuigend, en omdat er niet al te zeer in vaagheden geredeneerd wordt, schrikt men er voor terug. Men maakt bezwaren tegen de compositie die werkelijk wat te decoratief lijkt, tegen het gemis van een toonvolle perspectief die tot mijmeren kon zetten. Over 't algemeen misschien vindt men deze waarheid te duidelijk gezegd. Maar men zal moeten toegeven dat er in dezen zin, op deze wijze van bijna pijnlijk zorgvol omschrijven, in het jongere Holland zelden iets doordringenders, iets met onfeilbaarder karakteristiek geschilderd is. En bovendien, is dit wat locaal gekleurde werk dieper beschouwd, wel zoo star- en strak-zinnig, zoo meedogenloos van geforceerde zielsactie, als 't bij een eersten zwervenden blik wel wil lijken? Het was me of na langer beturen de blik der opengesperde oogen droever was en er in de cabalystiek der verrimpelde trekken zich iets van troostrijker meewarigheid kwam openbaren.

Volledigheidshalve noteeren we nog de aanwezigheid van min of meer goed werk van Arntsenius, C. Bisschop, Mevr. Bischop-Robertson, Breitner, Du Chattel, Haverman, Kever, Mesdag, Mevr. Mesdag van Houten, Ter Meulen.

H. DE B.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

L'EXPOSITION DES « PRIMITIFS FRANÇAIS » AU POINT DE VUE DE L'INFLUENCE DES FRÈRES VAN EYCK SUR LA PEINTURE FRANÇAISE ET PROVENÇALE ⁂ PAR GEORGES H. DE LOO ⁂ COMMUNICATION FAITE A LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE GAND ⁂ LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE, G. VAN OEST & C°, BRUXELLES, 1904.

L wie zich op de tentoonstelling der Fransche Primitieven te Parijs geërgerd heeft aan het bandelooze chauvinisme, dat de verdiensten, den invloed, de beteekenis der Fransche Kunst, ten koste van ieder andere en vooral van de Nederlandsche, tegen recht en rede in de hoogte wou steken; wie zich gedrongen voelde om de randen van catalogus en tijdschriftopstellen telkens met groote vraagteekens te versieren; wie zich ten slotte vroolijk gemaakt heeft met de kouwe drukte, het geschetter, de onophoudelijke zelfbewierooking van de inrichters, met hun vreugdevol gekakel om het wind-ei dat ze gelegd hadden, met hun heldhaftige ontdekking van een kunst, die al lang gekend en op prijs gesteld was, — wie, in één woord, behoefte gevoeld heeft aan wat verstandige taal na al die ongenietbare rhetoriek, verwijzen we gaarne naar het bescheiden brochuurtje van den Heer G. H(ulin) de Loo.

Een ingaande bespreking der tentoonstelling wordt hier niet gegeven; de schrijver neemt haar alleen als uitgangspunt, om de zoo belangrijke kwestie van den invloed der gebroeders van Eyck nader te bestudeeren. — Aan zijn eigenlijke studie laat hij enkele beschouwingen voorafgaan, waarin in groote trekken de juiste beteekenis der tentoonstelling voor de algemeene en in het bijzonder voor de Fransche kunstgeschiedenis wordt aangetoond. De waarheid wordt hier zoo eenvoudig, helder en onpartijdig gezegd, dat zijne woorden op vele verhitte gemoederen wel eenigszins de uitwerking van een koudwaterdouche moeten gehad hebben. Deze inleiding bevelen wij dan ook in het bijzonder ter lezing en overweging aan.

In het vervolg van zijn studie toont de Heer Hulin, aan dat, zoo in de XIIIe eeuw de Fransche kunst zonder tegenspraak oppermachtig was benoorden de Alpen, die toestand in de XIVe eeuw spoedig veranderde; de groote meerderheid en in ieder geval de verdienstelijkste in Frankrijk werkende meesters waren, reeds onder de regeering van Koning Karel V, Nederlanders van geboorte.

Maar de groote ommekeer ontstond met den invloed der van Eycksche kunst, die zich over heel Europa, Italië niet uitgezonderd, uitstrekte. De Heer Hulin bespreekt dan de nieuwe elementen door de gebroeders van Eyck in de schilderkunst ingevoerd, en toont aan hoe die van lieverlede overal — en in het bizonder in de Fransche kunst, — werden overgenomen.

Verder wordt dan bestudeerd hoe die invloed zich in de verschillende deelen van Frankrijk openbaarde, aan de boorden der Loire, in de Provence, in de Rhône-streek. Hij toont ons dien invloed in de engelen, geschilderd op het gewelf der kapel van Jacques Cœur te Bourges, — in de portretten van den

overigens zeer eigenaardig-Franschen Jehan Fouquet, — in den z. g. « Maître de Moulins » (Jehan Perréal ?); — hij betoogt dat beide portretten uit de verzamelingen Liechtenstein en Wilczek, aan Fouquet toegeschreven, *volstrekt niet van Fouquet zijn*, maar zonder eenigen twijfel tot een onmiddellijk navolger van Johannes van Eyck behooren, die tevens een onzer grootste, tot nog toe onbekende meesters moet geweest zijn. Evenals de Heer Hymans het in dit tijdschrift deed, wijst de Heer Hulin verder op de verwantschap der *Annunciatie* van Aix met de Nederlandsche kunst, en eveneens met den eigenaardigen Conrad Witz van Bazel. — Nicolas Froment van Avignon kenschetst hij dan als een *Provençal flamingisé*, in tegenstelling met de andere, meest Vlaamsche meesters, die zich min of meer aanpasten in het Fransche midden waarin zij gingen werken. Tot zelfs in den zeer oorspronkelijken, zelfs Italiaanschen invloed vertoonenden Enguerrand Charonton, ontdekt de Heer Hulin nog de onrechtstreeksche nawerking der van Eycken.

Ten slotte wordt de zeer verbazende *Pietà* van Villeneuve besproken, die bij geen der hooger vermelde werken te rangschikken is — maar een zeer eigenaardig en apart karakter draagt. De schrijver wijst op de overeenkomst van dit stuk met een *Mater Omnium*, die sedert het verschijnen van zijn studie in het Museum te Chantilly weer « ontdekt » is geworden. (1).

De Heer Hulin komt dan tot de volgende slotsom :

« ...au milieu du XVe siècle, il n'y a en Europe que deux types de peinture tout-à-fait originaux et doués d'une puissance d'expansion : celui de l'Italie centrale, et celui des Pays-Bas. De ces deux centres de pression maximale s'échappent des courants qui se répandent et se croisent dans toutes les autres régions : l'Allemagne, la France, la Provence, l'Espagne, les deux Siciles.

» A la suite du renouvellement de la peinture par les frères van Eyck, le courant flamand prédomina d'une façon marquée, sinon exclusive. Plus tard, ce fut le courant italien qui prit le dessus, et qui finit au XVIe siècle, par l'emporter jusqu'au sein même des Pays-Bas ». .

Het spreekt vanzelf dat deze studie tegenspraak moest uitlokken. In het September-nummer van de *Revue de l'Art Ancien et Moderne* geeft de Heer Henri Bouchot, de verdienstelijke inrichter der tentoonstelling, maar helaas een der ergst aangetaste lijders aan gallomanie, een repliek, waarvan het hoofdargument...., lieve lezers, zult ge me gelooven wanneer ik het zeg ?.... het hoofdargument, wanneer men dit een argument mag heeten, is dan.... dat al wat wij over de van Eycken weten of meenen te weten, op geen vasten grond rust, dat dit alles twijfelachtig, fabelachtig, legendarisch is.... Ja juist : *la légende des van Eyck* is een geliefde uitdrukking in de pen van den heer Bouchot, de pen waarmee hij schrijft, sprekende over de *Aanbidding van het Lam :* « le thème en est français expressément, sans nul conteste.... »

Zoo het een genoegen zijn kan, om te antwoorden op dezen en dergelijken onzin, die in gemeld artikel zonder veel samenhang wordt verkondigd, dan laten wij dit genoegen gaarne aan den Heer Hulin over. Het was er ons alleen om te doen, de aandacht te vestigen op het verdienstelijk werkje, dat deze over de Parijsche tentoonstelling geschreven heeft.

P. B. Jr.

(1) Zie *Gazette des Beaux-Arts*, Juni en Juli 1904.





JULIUS LAGAE (1)



De kunst van Lagae heeft lang op de bekrachtiging van het succes moeten wachten en toen zijn faam zich eindelijk heel langzaam gevestigd had, was ze wel eerlijk door hem verdiend, door zijn ononderbroken, zwijgenden arbeid en dankte hij haar niet aan het luidruchtige marktgeschreeuw van enkele vrienden of zekere kunstkringetjes, maar alleen aan de waarde en het aantal zijner werken. Dit talent, dat bijna geheel uit zich zelf is ontstaan en door een vasten en volhardenden wil ontwikkeld en tot rijpheid gebracht is, heeft zich nooit laten verleiden door de voorbijgaande grillen der mode, of door de vluchtige triomfen, die zij haar gunstelingen bereidt. Hij zelf heeft het publiek als 't ware gedwongen om hem op te merken, door zijn kranige en weldoordachte werken, die hij tot de grootste volkomenheid, waartoe ze hem vatbaar schenen, heeft opgevoerd, en die in hunne snelle opeenvolging een bewonderenswaardig volhouden in het streven openbaren naar de verwezenlijking van zijn ideaal.

(1) Jules Lagae werd den 15den Maart 1862 te Roesselaere in West-Vlaanderen geboren. Eerst heeft hij de Academie van Schoone Kunsten te Brussel en later de werkplaatsen Van der Stappen en Lambeaux bezocht. In 1888 behaalde hij den prijs van Rome en hield van 1889 tot 1892 te Florence en te Rome verblijf. Zijn voornaamste werken zijn : *Boete*, aangekocht door den Staat voor het Museum te Gent, *Moeder en Kind*, aangekocht door den Staat voor het Museum te Brussel; *Luigi*, *Amalia*, bustes (1891); *Angelo*, buste, *De Verlatene*, beeld ten voeten uit ; *Kinderkopje* in ivoor (1892), *De Wijsgeer*, buste, aangekocht door het Antwerpsche Museum ; *St. Johannes de Dooper* (1894); een *Kindergroepje* (1895) ; *Buste* van den Heer M. G. Hap (1896); *Vader en Moeder*, aangekocht door het Museum te Karlsruhe; *Ledeganck*, standbeeld, opgericht te Eecloo in 1897; *Flandria*, ruiterstandbeeld; *Visscher te Paard*, ontwerp; *De jonge Visscher*, aangekocht door het Museum te Darmstadt; *Mgr. Goossens, Kardinaal-Aartsbisschop van Mechelen*, borstbeeld (1900); *Guido Gezelle*, borstbeeld, opgericht te Kortrijk; *M. Lequime*, aangekocht door de Musea van Brussel en Berlijn; *Schönleber; Juliaan Dillens*, aangekocht door het Berlijnsche Museum; *Visscher van het dorp De Panne*, borstbeeld (van 1902); *De schilder A. J. Heymans*, borstbeeld (1903); decoratieve figuren voor het Stadhuis en den Kruidtuin te Brussel, voor het Postgebouw te Oostende, enz.



Fotografisch Portret van J. Lagae.

In zijn wijze van werken ontwikkelt Lagae een groote mate van veerkracht en doorzettingsvermogen, die het uitvloeisel zijn van den strijd om het bestaan, in een maar weinig door de fortuin begunstigd kunstenaarsleven; want evenals de beroemde Florentijnsche beeldhouwers, Donatello, Luca della Robbia, Verrocchio en andere, die hij later met zooveel liefde en ijver heeft bestudeerd, is hij de zoon van arme menschen uit het volk. Helaas loopt echter onze tegenwoordige tijd niet over van Mæcenassen die, zooals, indertijd Lorenzo de' Medici, rijk en scherpzinnig genoeg te zijn om jeugdige, veelbelovende kunstenaars op te sporen en te beschermen. Want hoewel het Lagae, ook in den aanvang, niet geheel aan aanmoediging en steun ontbrak, heeft hij toch uiterst moeilijke dagen beleefd, en al het neerdrukkende gekend van slecht betaald werk om den broode, — daarbij altijd gekweld door 't angstig-ontzenuwend gevoel van een machtige, onweerstaanbare roeping, waarvoor hij toch in de naaste toekomst geen uitweg zag.

Toch behield hij altijd het geloof en het onwankelbare vertrouwen van de jeugd in de toekomst, evenals den vasten wil om te openbaren, wat hij halfvaag nog en onbewust in zich voelde woelen en werken. En dat vertrouwen werd niet beschaamd! De buitengemeene waarde van het werk, dat hij in het atelier van den houtsnijder, bij wien hij werkte, had uitgevoerd, werd door eenige kunstkenners opgemerkt en door hun invloed werd de jonge beeldhouwer naar de Academie van Schoone Kunsten te Brussel gezonden, en al spoedig in staat gesteld om met goed gevolg naar den prijs van Rome mee te dingen.

Wanneer men het werk van Lagae bestudeert, krijgt men al dadelijk den indruk, dat hij sedert den eersten keer dat hij den boetseerstok

JULIUS LAGAE : BOETE.
(Museum te Gent).



hanteerde, telkens is vooruitgegaan, elken dag een stap verder in de goede richting gedaan, elken dag zijn denkbeelden en zijn kunst verrijkt heeft, tot hij eindelijk zelf een heldere en duidelijke voorstelling kreeg van het doel, dat hij zich voor oogen zou stellen en van de middelen om het te bereiken. En toch aarzelt hij nog altijd zelf om het brevet van meesterschap te aanvaarden, dat zijn vrienden en zelfs zijn mededingers, hem reeds zoo lang hebben toegekend! En in ieder geval zal het gevoel van de hoogte, die hij reeds heeft bereikt, hem er nooit toe verleiden om zijn degelijke en gewetensvolle werkwijze op te geven en, als zooveel anderen, voldoening te vinden in oppervlakkige modewerken, die eigenlijk niet veel meer dan de kunstjes zijn van een virtuoos. En zoo blijft hij getrouw aan de beste neigingen van dat ernstige en krachtige ras, waaruit hij is gesproten en waarvan hij al de gezonde, mannelijke overleveringen heeft bewaard.

Men kan zelfs zeggen dat zijn kunst zich bijna geheel van anderen onafhankelijk heeft gevormd. Theorieën en voorschriften, waaraan door het onderwijs op de Academie zulk een groote waarde wordt gehecht, evenals de nieuwe opvattingen der laatste jaren aangaande esthetiek, hebben in zijn geest nauwelijks eenig spoor achter gelaten, omdat ze te vreemd of te zeer in strijd waren met zijn eigen aard. Hij heeft, zooals ik reeds zei, eerst de Academie bezocht en daarna verder gestudeerd in de ateliers van Van der Stappen en Lambeaux, maar al wat hij uit dien tijd heeft overgehouden is alleen zijn technische en practische kennis. Hij was zich klaarblijkelijk op dat tijdstip nog niet heel duidelijk van zijn eigen persoonlijkheid bewust, maar zijn aangeboren smaak deed hem op geheel natuurlijke wijze alles verwerpen wat aan de eerlijke weergave der werkelijkheid zou hebben geschaad.

In het begin werd hij door een zijner oudere kunstbroeders krachtig aangewakkerd, een van onze beste meesters, Juliaan Dillens, die een groote genegenheid voor hem opgevat had en die er met al de edelmoedigheid van echt verdienstelijke mannen altijd genot in vindt om jongeren te helpen en aan te moedigen. Reeds in zijn eerste belangrijke werken is Lagae als kunstenaar geheel zich zelf geworden en schijnt hij zijn stof geheel te beheerschen. Zijn aangeboren eigenschappen, een bijna koppige en ruwe wilskracht, die hem altijd heeft afgehouden van den weg, die niet in overeenstemming was met zijn eigen neiging, heeft zich later gevoegd en verzacht.

En in de opvatting en uitvoering, zelfs van zijn vroegste werken heeft hij reeds al die kwaliteiten ontwikkeld, die de ondervinding van later jaren alleen nog maar afronden en volmaken, tevens zekerder en fijner maken zou. In zijn krachtige en teedere, uitvoerige en sobere behandeling, zien wij dadelijk dat hij van Vlamingen afstamt, van dat

volk waaruit de grootste vertolkers van het menschengelaat geboren zijn.

Hij is een Vlaming, maar een Vlaming, die ook den Latijnschen bodem betreden heeft en de bekoring ondergaan van het Sabijnsche landschap en van de Apennijnen, waar het licht in de fijne, ijle lucht, de heerlijkste vormen schijnt uit te houwen en in den zonneglans trillen doet. Hij heeft in Florence en Rome gewoond, in dagelijksch, innig verkeer met de meesterwerken der klassieke Oudheid, van de Middeleeuwen en de Renaissance en, evenals alle krachtige naturen die studeeren, vergelijken en met een soort van wellust de vreugde indrinken van *alle* mooi, zonder dat hun eigen oorspronkelijkheid daardoor geschaad wordt, heeft Lagae in zijn bewondering voor het werk van anderen, enkel maar kracht geput voor zichzelf.

De lange en ernstige studie der groote klassieken heeft zijn jeugdige vlijt geprikkeld en aan die vruchtbare jaren in Toskanje en de Eeuwige Stad, danken wij de schoone beelden uit zijn eersten tijd, waarin zijn meesterschap zich al zoo heerlijk geopenbaard heeft: *Moeder en Kind* en vooral zijn *Boete*. Hij heeft geen enkele der atavistische neigingen van zijn kunst verloren, maar zijn kennismaking met den harmonieusen Ghiberti, den teederen Luca della Robbia, den realistischen Donatello en den bevalligen Mino da Fiesole, hebben hem een duidelijker voorstelling van den stijl en van die sierlijke evenredigheid der verhoudingen gegeven, die de heerlijkste eigenschappen zijn der beeldhouwkunst. En het schijnt dat het gevoel voor de eischen en de uitdrukkingsmiddelen van zijn kunst, dat in zijn binnenste sluimerde, door de beschouwing van die heerlijke modellen in volle klaarheid is ontwaakt.

Het was wel niet mogelijk dat zijn voorkeur zich op iets anders vestigen zou dan op de Florentijnsche meesters der xv[e] eeuw en op hun groote voorgangers : Giotto en Orcagna... Maar Michel-Angelo dan ? Michel-Angelo is in de kunstgeschiedenis een van die reuzen boven en buiten alle verhouding, die zich met niemand laten vergelijken, die buiten alle overlevering staan en die men niet met gewone maten kan meten. En evenals iedere echte kunstenaarsziel, heeft Lagae een vereering gemengd met ontsteltenis gevoeld voor dat geweldig genie, wiens grootsche visioenen vorm en kleur hebben aangenomen in de Sixtijnsche kapel te Rome en in die der Mediceërs te Florence. Want zijn die scheppingen niet even buitengewoon, als de woeste en verheven geest die ze heeft voortgebracht? Die vormen, wier geweldige omtrekken Buonarroti heeft opgeroepen in marmer en kleur, pasten alleen aan zijn eigen droomen en daarom heeft hij ook nooit eigenlijke discipelen, maar enkel slaafsche en stumperige nabootsers gehad. Zulk een buiten alles staande kunst lag alleen binnen het begrip van een vernuft van gelijken omvang; moest de evenknie ervan





geboren worden, dan zou die, noodzakelijker wijze verschillend, in zich zelf andere uitdrukkingsmiddelen moeten vinden.

* * *

Onder de door Lagae te Florence uitgevoerde werken noemen we in de eerste plaats, als een der meest belangrijke, zijn groep *Boetedoening*. De kunstenaar heeft hiervoor de tragische geschiedenis van een onwettigen hartstocht tot onderwerp genomen, die ons door een middeleeuwsche kroniek is overgeleverd. De moordenaar en zijn medeplichtige werden, nadat men hen op de wreedste en vernederendste wijze gegeeseld had, voor jaren uit hun land verbannen, waarin ze niet mochten wederkeeren dan nadat ze, bedelende en te voet, een pelgrimstocht volbracht hadden naar de voornaamste *Heilige Steden* van Europa en 't Heilige Land.

In het werk van Lagae zien wij hen weergekeerd van het lange uitputtende zwerven, aan het einde van hun tocht en misschien ook aan het einde van hun leven. We zien hen voortgaan, half bewusteloos en zonder gedachten, met den machinalen stap van zwervers die geen eigen huis, geen haard meer hebben en die door niemand worden verwacht. Daar gaan ze heen — mager en heel uitgeteerd — half naakt, langs de eindelooze wegen. Ze zien er uit als lang gejaagde wilde dieren en in hun droevig-omsluierde oogen, waarin zelfs het weerzien van den geboortegrond geen lichtje heeft ontstoken, leest men den twijfel aan de ontvangst die hen wacht, den angst om op den drempel van hun eigen huis als vreemden te staan, vergeten, niet meer herkend en zeker weinig welkom.

Dit aangrijpend onderwerp zou zich gemakkelijk voor declamatie en voor melodramatische effecten hebben geleend en daardoor onweerstaanbaar gewerkt hebben op den smaak van het groote publiek. Maar een dergelijke tooneelschikking ware zoozeer in tegenspraak geweest met het talent van Lagae, dat ze zelfs niet bij hem is opgekomen, en zonder daarom ook maar eenigszins aan de treffende beteekenis van zijn onderwerp te schaden, heeft hij aan de beide figuren van zijn *Boetedoening* al de roerende grootheid gegeven van eenvoud en ingehouden kracht.

Ze zien er uit als schijnwezens uit een droom, als verrezenen uit een wereld van duisternis en lijden, die nu eindelijk weer door de zon van 't leven zijn gewekt, maar die door den lichtglans nog schuw zijn en verblind. In de trekken, in de geheele houding van zijn figuren, ligt wel 't beeld van een droefheid, die te lang heeft geduurd om nog aan 't geluk van 't leven te kunnen gelooven, en van zulk een onverbiddelijke kastijding, dat zij in hen die haar moesten ondergaan, het geloof in vergeving heeft gedood.

In een ander tooneel van het eeuwige drama van lachen en lijden, *de Verlatene,* een beeld, dat enkele jaren later door hem werd uitgevoerd, heeft Lagae aan de wanhoop niet die dorre gelatenheid en ten minste de verlichting van tranen gegeven.... 't Stelt een dorpsmeisje voor, dat naar haar werk wil gaan, maar eerst in het veld nog even neerknielt voor een Maria-kapelletje, aan den kant van den weg, om in een kort gebed troost te zoeken voor haar verdriet. Maar plotseling wordt ze weer door 't gevoel van haar verlatenheid aangegrepen en begint wanhopig te snikken met het gezichtje verborgen in haar schort.

Het werk, de gedachte van den kunstenaar, zijn niet alleen toe te schrijven aan de fijne bewerktuiging van zijn verbeelding, of liever zijn scheppingen zijn meer de uitkomst van een samenwerking van verstand en gevoel en worden vooral gevoed door zijn vatbaarheid voor emotie en droomen, dank aan de onbewuste werking onzer ziel die den geest verwarmt en opwekt en aan zijn ingevingen den toon en het innige wezen van zijn eigen persoonlijkheid mededeelt. Het werk is de spiegel van de ziel van zijn maker, — maar bij enkele kunstenaars is daarenboven hun geheele leven, de inrichting van hun gansch bestaan, de geschapenheid van hun woning, de afspiegeling van hun eigen persoonlijkheid en de teekenen van hun ideale neigingen die zich in schoonheid hebben verwezenlijkt in hun werk.

Die aanwijzingen treffen ons bizonder bij Lagae en het is zeker dat er, onder de kunstenaars van dit land, maar weinige zullen gevonden worden, wier leven zich in alle vormen met meer eenheid, met meer getrouwheid aan de mannelijke tradities van den bodem en het ras ontwikkeld heeft. Bij een man van dat slag komt alles voort uit dezelfde bron, en inderdaad, hetzij men werk van hem bekijkt, of met hem spreekt, of zijn hartelijk gemeende gastvrijheid geniet, voelt men dat zoowel zijn kunst, als de overtuiging die hij uitspreekt en zijn gelukkig huis vol wezens die hem liefhebben, het werk zijn van zijn eigen handen, alles evenzeer voortspruit uit zijn eigen wil, uit zijn eigen krachten, waarvan niets de aangeboren rechtschapenheid verstoren kan.

De Vlaming is niet erg gul met zijn woorden en in 't algemeen valt het hem niet gemakkelijk van uit te spreken wat hij denkt, en juist omdat hij zoo verlegen en lichtgevoelig is, zegt hij zoo weinig. Alleen in zijn kunst onthult hij al de fijnheid van zijn gevoel, al die teere verborgenheden van het hart, die zich niet onder woorden laten brengen, maar die des te heerlijker worden weergegeven in den weemoedigen klank van een lied, het gloeiende of sombere koloriet, de blijde of droeve visie van een schilderstuk, of de houding en de oplijning van een beeld.

JULIUS LAGAE :
MOEDER EN KIND.
(Koninklijk Museum, Brussel).



JULIUS LAGAE

Onder de menigte der hedendaagsche Belgische kunstenaars, zijn er enkele en daaronder Lagae, die in hun manier van werken en zien duidelijk blijk geven dat zij afstammelingen zijn van de Vlaamsche primitieven uit de xv[e] eeuw en dat ze getrouw zijn gebleven aan den geest en het streven van hun groote voorgangers, in een eerlijken en ernstigen arbeid waarin de kunstenaar zich met al zijn kracht, met heel zijn hart gegeven heeft. Van daar wellicht zijn afkeer van mode en chic, van die onwaarheid tegenover zichzelf, die er enkelen toe brengt om hun geestelijke onmacht onder zekere uiterlijke handigheden en goochelarijtjes te verbergen, in plaats van de natuur op den voet te volgen, onafgebroken te raadplegen en te beluisteren en op een wijze weer te geven, die tegelijk breed en in de kleinste bizonderheden getrouw, juist en verheven is, — de Natuur, de eenig ware bron, de eenig ware leidsvrouw voor alle plastische kunst, waar geen enkele gedachte buiten den vorm bestaan kan en geen vorm iets buiten de werkelijkheid vermag.

De beeldhouwer drukt zich in vormen uit, zooals de schrijver het doet met woorden en evenals de laatste op de algemeene begrippen der taal, den stempel van zijn eigen geest moet drukken, de gewone woorden tot zijn eigene maken, terwijl hij toch den gebruikelijken zin er van eerbiedigen moet, bestaat de rol van den beeldhouwer er in om te blijven putten uit de bron van de eeuwige realiteit der vormen, die nieuwe schoonheid zullen krijgen onder zijn hand.

Men zal dan gemakkelijk begrijpen dat in het werk van een realist zooals Lagae, de beelden, die als illustratie van een legende of fictief verhaal moesten dienen, noodzakelijk minder mooi moesten uitvallen dan die, waar de gevoelens van den kunstenaar werden uitgedrukt. Die werken zijn voor 't meerendeel portretten, die met al die aandacht, die oneindige zorg voor de juiste afbeelding van 't leven zijn weergegeven, alleen nog verhoogd door een soort van zwijgende openbaring van het innigste wezen van den kunstenaar zelf.

Moeder en Kind, een der eerste werken van zijn rijperen tijd, die hij gedurende zijn verblijf te Florence gemaakt heeft, schijnt opzettelijk aan den aanvang van zijn eigenlijke kunstenaarsloopbaan te zijn geplaatst, als een soort van ex-voto, een offer aan de beschermgeesten van den huiselijken haard en tegelijk als een hulde aan de moedige en geduldige gezellin van den meester, die onlangs zijn schoone groep zelf uit het marmer heeft gehouwen. En dit overbrengen in duurzamer materie, heeft de bekoring van dit mooie beeld nog verhoogd. Ze is zoo heel eenvoudig en zonder eenige aanstellerij, die jonge vrouw, die haar armen om haar kind slaat en op haar ernstig, zacht gezichtje, met het eenvoudig-zuivere profiel, leest men een rustig besluit tot onveranderlijke toewijding en liefde,

terwijl haar groote oogen schijnen te worden verlicht door dat onbeschrijfelijk geluk van de moeder, die iederen dag opnieuw den zoon te voorschijn doet komen uit de nevelen van het onbewuste en opnieuw het kind schept dat ze heeft gebaard.

Datzelfde jongetje vinden wij weer in een allerliefst ivoren beeldje en later nog eens met zijn zusje in de lieve gekrulde engelenkopjes van zijn kindergroep.

Ons esthetisch genot voelt zich nog veredeld en verreind voor die warme, ernstige groep van *Vader en Moeder*, waar de ouders van den kunstenaar zich met al den eerlijken eenvoud van hun nederig volksleven aan ons vertonen. De vader in zijn stijfgevouwen zondagsche kiel en de moeder met haar muts met banden, in de wijde plooien van haar Vlaamschen kapmantel. 't Zijn zoo echt gezichten van werkzame, nederige menschen, dat van den vader een beetje meer gehavend door den tijd, dat van de moeder met een uitdrukking van naïeve en bijna kinderlijke onbewogenheid, waaraan het werk en de lotgevallen van zoovele jaren een zekere vredige berusting hebben meegedeeld.

Het aantrekkelijke van werk als dit, ligt niet uitsluitend in zijn plastische volmaaktheid; zulke voorstellingen vragen onze aandacht niet alleen door hun tegelijk weldoordachte en hartstochtelijke waarheidsliefde, maar door hun sprekend getuigenis van de zuivere bronnen waaruit de kunstenaar geput heeft toen hij schiep. De geheele kunst van Lagae wortelt eigenlijk in zijn liefde voor den bodem — voor zijn eigen land dat hem bezield heeft bij zijn warmste ingevingen. Want daarin vinden wij vereenigd zijn geestdrift en zijn groote liefde voor zijn geboortegrond, voor het vaderland, met al wat dat woord aan lieflijke of pijnlijke herinneringen met zich brengt, herinneringen van lijden en vreugde, — van fierheid en weemoed. Terwijl de vrome hand van den artist de trekken afbeeldde van Vader en Moeder, is tegelijk in zijn gedachten en in zijn ziel, het beeld van Vlaanderen opgerezen, en dat gevoel, dat hem zoo had ontroerd, heeft zijn talent als 't ware verheven en aan zijn figuren een ongedachte grootheid meegedeeld.

Die krachtige oudjes zijn wel inderdaad een beeld van ons Vlaanderen, zooals het nog heden is, met al zijn deugden van geduldig dragen, volhardendheid en geloof. Maar ook heeft Lagae er in willen verheerlijken de eeuwige jeugd, het onvergankelijke van zijn bekoring en heldenmoed, en met alle recht meenen wij te mogen hopen dat wij weldra op een der historische pleinen van Gent zijn *Flandria* zullen zien verrijzen, de fijne, sierlijke gestalte van die schoone jonkvrouw die zich zoo fier omhoog richt op de sidderende *hakenei*, waarop zij gezeten is.

Zijn portretten van de Vlaamsche dichters Guido Gezelle en K. Ledeganck, het laatste opgericht te Eecloo, het eerste te Kortrijk, zijn



Phot. Grauwert.

JULIUS LAGAE :
STANDBEELD VAN LEDEGANCK TE EECLOO.





Phot. Paul Becker.

JULIUS LAGAE: Portret van den Heer Lequime
(Koninklijk Museum, Brussel).

mede een daad van kinderlijke devotie. Het beeld van Ledeganck is opgevat in zijn gelukkigste manier en met veel distinctie en lichtheid, in het kostuum van het tijdvak, weergegeven en op een voetstuk geplaatst, waarvan de hoog opgewerkte vrouwenfiguren de drie Zustersteden voorstellen: Gent, Brugge en Antwerpen. Het borstbeeld van Gezelle bewaart dat peinzende, zachte en toch bezorgde gelaat van den priester-dichter — zacht door zijn liefde voor de natuur, bezorgd door zijn medelijden met de nederigen...

Om geheel volledig te zijn zouden we nog een werk van hem moeten vermelden dat nu nog pas in opzet bestaat, zijn *Visscher te Paard*, een van die kranige, ruwe zeebonken, die men met het vroege morgentij op 't paard, dat 't garnalennet voortsleept, als centauren langs de kust zien rijden, door het schuim en de branding van de

zee. 't Is een prachtige voorstelling van 't zeeleven van ons Vlaamsche volk en we willen hopen dat het verlicht gemeentebestuur van een der steden uit die streek op den goeden inval zal komen om het op zijn vischmijn ([1]) of schilderachtige vischmarkt op te richten.

***

Op alle mogelijke tentoonstellingen ontmoet men altijd een overvloed van bustes, maar hoe weinige vindt men er maar, die iets anders zijn dan pronkstukken, officieele en officieuse voorstellingen, minder van een mensch dan van een personage, in de gedwongen houding van zijn beroep of zijn maatschappelijken en politieken rang? En we wenden ons gewoonlijk zonder eenige belangstelling af van het werk, waarin de maker klaarblijkelijk zelf geen belang gesteld heeft, hetzij hij het als niet de moeite waard beschouwd heeft, en bij gevolg als beneden zijn talent, hetzij dat zijn te kort schieten in datzelfde talent hem onverschillig heeft gelaten voor dat raadsel, dat alleen zij kunnen oplossen die heen kunnen zien door elk menschelijk gelaat.

Het vraagstuk is uiterst moeilijk en ingewikkeld, en het behoeft geen verder betoog dat een kunstenaar, die meer is gewend om zich aan de voorstellingen zijner eigen fantaisie, dan aan de raadgevingen der natuur te storen, er niet in slagen zal om ze op te lossen. Want deze heeft behoefte aan een natuur die in overeenstemming is met zijn eigen willekeurige theorieën, in overeenstemming met zijn eigen anarchistische formules, anders gaat hij haar maar vervormen, vermooien of zich zelf wijs maken dat ze inderdaad is zooals hij haar ziet. In zijn oogen is de natuur niet anders dan de ruwe stof, die er alleen maar op wacht om door zijn geoefende handen op nieuw gevormd en gekneed te worden, en nooit heeft hij er aan gedacht dat alles wat zij schiep in zekeren zin al van te voren gedaan was en met een eigen zelfbewust leven bezield, — dat elke vogel, ieder insect en iedere plant een ondeelbaar organisch geheel vormt, waarvan elk onderdeel in 't nauwste verband staat met al de andere en er op berekend is om in overeenstemming met die alle te werken en niet gewijzigd worden kan, zonder het evenwicht van het geheel te verstoren.

De omschrijving van de kunst van Lagae, waaraan we ons gewaagd hebben, zal zeker voldoende zijn om den lezer te doen gevoelen hoezeer hij was voorbereid om met de beste kans op een goeden uitslag het moeilijke beeldhouwen van het menschenhoofd aan te durven.

Tegelijk met de bovengemelde, aanzienlijke werken, heeft Lagae

([1]) Plaats waar de visch wordt afgeslagen.

Phot. Alexandre

JULIUS LAGAE :
GENT (DE DRIE ZUSTERSTEDEN).
(Gedenkteeken Ledeganck, Eecloo).





Phot. Alexandre.

JULIUS LAGAE:

Z. E. Mgr. GOOSSENS, Kardinaal-Aartsbisschop van Mechelen.





Phot. Paul Becker.
JULIUS LAGAE : Portret van den Beeldhouwer Juliaan Dillens.
(Kon. Musea, Berlijn).

eenige bustes van een zeer vast en krachtig modelé, uit Florence meegebracht, naar zijne modellen *Luigi* en *Angelo*, en van een jonge Romeinsche, *Amalia*, een kind van het Trastevere, met de krachtige en toch zachte lijnen van haar gezicht en heel dat aantrekkelijke van een jong en vroolijk wezen, dat het leven schijnt in te ademen en begeerig in te zuigen, door die half geopende, mollige lippen en die groote, wijd open oogen en de trillende vleugelen van haar neus.

Men zou eigenlijk dit deel van Lagae's werk tot in alle onderdeelen moeten ontleden en een voor een al de borstbeelden, die hij ooit heeft gemaakt, met elkaar moeten vergelijken om aan te toonen dat, welke waarde ze ieder afzonderlijk ook mogen hebben, ieder nieuw werk het vorige weer overtreft, dat de kunstenaar, als 't ware, zijn eigen mededinger is en dat zijn kennen en kunnen voortdurend toenemen.

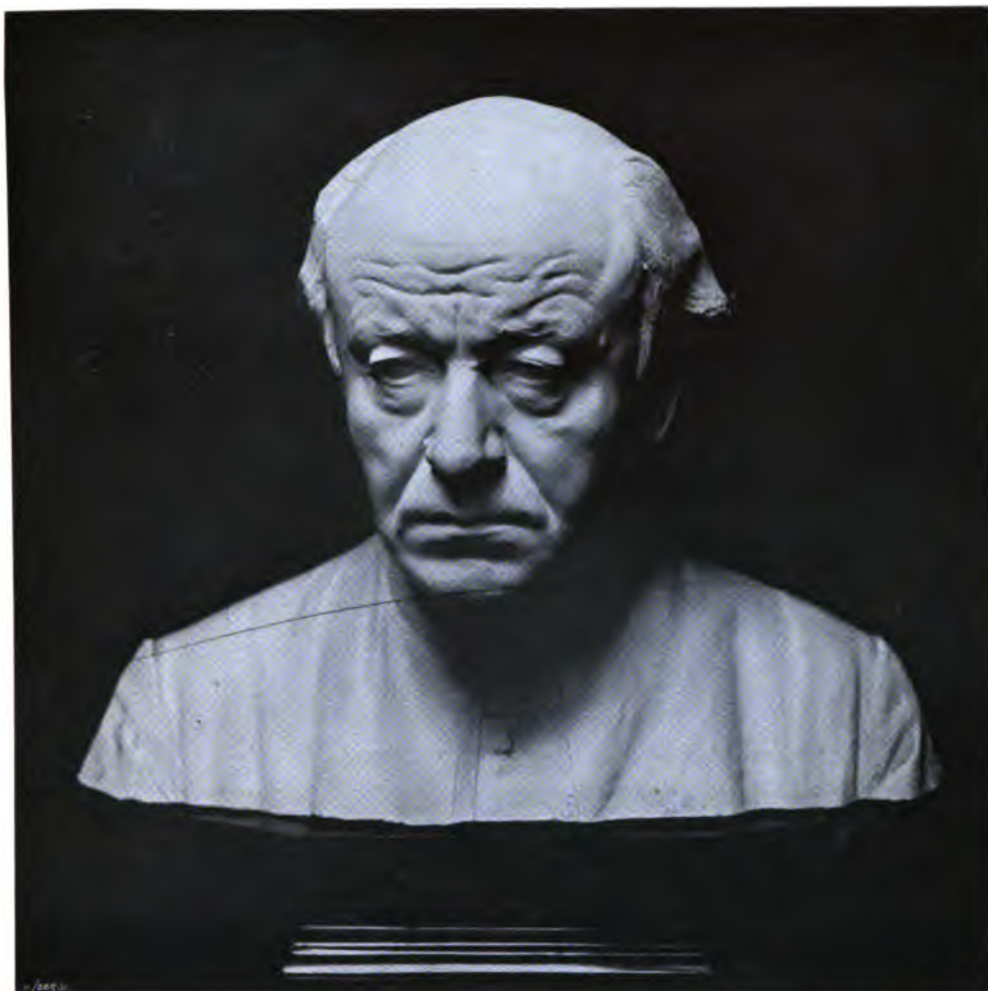
Maar we zijn helaas gedwongen om ons tot het opsommen van zijn meest karakteristieke bustes in hun chronologische orde te

bepalen. Ten eerste die van *den Heer G. Hap*, die ons met zijn heerschzuchtig gelaat, zijn gebiedende oogen onder gefronste brauwen, sterk denken doet aan den een of anderen Doge of Romeinschen magistraat uit den tijd der Republiek. Verder die van *Z. E. Mgr. Goossens, Kardinaal-Aartsbisschop van Mechelen*, een zeer interessant gezicht, van grootsche, statige uitdrukking, die volmaakt het bewegelijke, goedige en fijne van het gelaat van den befaamden prelaat weder-geeft. Dan zijn *Visscher van de Panne* met den harden, beenderigen kop, korten stoppelbaard en twee kleine scherp-arglistige oogjes, die uitblinken uit zijn verweerd en verrimpeld vel.... Eindelijk een paar portretten van zijn laatsten tijd, waarmee hij grooten opgang in Parijs en Brussel gemaakt heeft, van den Duitschen schilder Schönleber met een buitengemeen zacht en aantrekkelijk gezicht onder den massiven *Reiter* schedel, 't stralende, levendige beeld van den scherpen en toch beminnelijken Brusselschen kunstliefhebber *Lequime* en eindelijk prachtig in zijn nobele karaktervolle expressie, dat van zijn ouderen vriend en kunstbroeder Dillens.

Vooral de gezichten van de beide laatsten zijn buitengewoon goed bestudeerd. Verder dan dit zou een kunstenaar onmogelijk kunnen gaan of aan een menschengelaat een vaster en trillender samenstelling kunnen geven, — die energie, die koorts van een wilskrachtige kunst, die den vorm geheel beheerscht en meesterstukken voortbrengt, beter doen gevoelen.

Een vasten wil en groot geduld zijn niet genoeg om zulke triomfen te vieren. Het teederste doordringingsvermogen en de gaven van een Ziener bijna zijn er toe noodig, want de waarheid wordt ook aan den kunstenaar, slechts in een soort van heilige vervoering geopenbaard. Elk menschengezicht is voor hem een nieuw mysterie van lijnen en uitdrukking, waarvan hij den sleutel vinden moet en dat hij onophoudelijk en telkens weer op nieuw moet bestudeeren om er geen trekje, niet de kleinste schakeering van te laten ontsnappen, omdat ze alle aaneenhangen in 't nauwste verband en het verwaarloozen van het kleinste detail, een gaping, een leemte zou veroorzaken, waardoor de gelijkenis zou verdwijnen, hoe goed die ook opgemerkt ware in het geheel.

Hij weet dat het eigenaardige van een physionomie niet alleen bestaat in den geheelen bouw van den kop, maar in ieder rimpeltje, ieder spoor van hartstocht of lijden, die de gewoonte en het leven er op hebben afgedrukt. Want is ons aller gelaat onder de vingeren van het leven niet als een schets, die gedurig gevormd wordt en veranderd, grover of fijner wordt, zoodat de uitdrukking er van bij afwisseling stoutmoedig en fier, vernederd, tevreden of onrustig zou zijn? Iedere voldane neiging, iedere gedachte, gevolgd, bestreden of tegengegaan,



Phot. Alexandre.

JULES LAGAE : GUIDO GEZELLE.
(Gedenkteeken te Kortrijk).



iedere beweging van onzen geest en ons hart, hebben meegewerkt om onze trekken te vormen tot wat ze zijn en er toe bijgedragen om ons profiel zwaarder te maken of te doen verfijnen, of om een bitteren trek te groeven om den mond. Er zijn bevestigende en ontkennende gezichten, gezichten die twijfelen of ons ontwijken en op elk hunner heeft het lot met zijn stift de gebeurtenissen van ons leven neergeschreven.

Voor talenten als dat van Lagae biedt een dergelijke realiteit, met al die vele, verschillende gezichten, te vele en aangrijpende dingen om te ontcijferen en te begrijpen, dan dat zij van welk werk der verbeelding dan ook een dergelijke bekoring zouden kunnen verwachten.

De wereld verschijnt voor hun oog als een wonderbaren en grootschen cyclus van gebeurtenissen, waarvan geen enkele verwaarloosd kan worden of onbeteekenend is, en zij zouden te kort schieten in hun zending van kunstenaar, zij die in het uiterlijke der schepselen, niet altijd trachten de ziel te vatten die hun den polsslag van 't leven en de gedachte mededeelt. Het stoffelijke is hiervan alleen het uiterlijke deel en ontvangt van haar de geschapenheid en den vorm, die de kunst al zoekend en tastend tracht weer te geven, tot op het gelukkige oogenblik wanneer duizend half bewuste opmerkingen zich oplossen in één glanzende openbaring en de ontroerde kunstenaar in zijn werk het levensgeheim weet neer te leggen, dat hij zoo pas heeft onthuld.

ARNOLD GOFFIN.





EEN RUBENS? IN HET MUSEUM TE MONTAUBAN [1]

EEN RUBENS IN HET MUSEUM TE MOUTAUBAN



De Heer M. G. DE MONBRISON schonk (na 1861), aan het Museum van Montauban een hoogst-belangrijk portret van een jeugdig Italiaan, ongemerkt en toegeschreven aan : *Johan Stephan von Calcar.*

Het wordt in den Catalogus beschreven onder N° 365 :

Portrait d'un jeune Seigneur italien.

Nu tête, vu à mi-corps et vêtu de satin noir; il a la main gauche appuyée sur le pommeau de son épée et la droite sur la hanche. Ce tableau porte la suscription : Ætatis suæ 20. Panneau. H. 52 c. L. 41 c.

De voortreffelijkheid van den kop deed mij al heel spoedig inzien, dat hier een grooter meester dan *van Calcar* aan 't werk geweest is. Eigenaardig is het, dat de handen zeer veel zwakker gedaan zijn dan de kop. Deze verraadt dien eigenaardigen warmen, transparanten, iets bruinachtigen amberkleurigen vleeschtint, dien wij uit *Rubens'* vroege werken kennen. Kan het een portret zijn, door den meester tijdens zijn oponthoud aan het Hof van Mantua geschilderd? Het zij de taak van mijne waarde collega's Rooses en Hymans om deze aangelegenheid tot grooter helderheid te brengen. Een andere zaak is het dan nog, uit te maken wie deze jonge man met die drieste oogen, dien wellustigen breedlippigen mond kan zijn.

Jammer dat blijkbaar omtrent de herkomst van dit schoone portret niets bekend schijnt.

A. BREDIUS.



(1) Tot mijn leedwezen gelukte het niet een betere photographie voor deze reproductie machtig te worden.

P. P. RUBENS (?) : PORTRET VAN EEN JONGEN ITALIAAN.
(Museum te Montauban).



P. P. RUBENS (?) : PORTRET VAN EEN JONGEN ITALIAAN (fragment).
(Museum te Montaban).





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM



SCHETSTENTOONSTELLING IN ARTI. Wel een bewijs hoe weinig men in 't algemeen meer van de periodische Tentoonstellingen der Maatschappij Arti verwacht is, dat half Amsterdam — d. w. z. de helft van dat zeer kleine « Amsterdam » dat nog andere kunstbelangen dan die van 't Concertgebouw kent — opgetogen schijnt over deze schetstentoonstelling. Je wordt er om staande gehouden in 't drukst van de Kalverstraat, over aangesproken in couloirs van een schouwburg, zelfs de Beurs schijnt niet meer vrij te zijn van tentoonstellingpraatjes.

En toch zoo heel veel is het ook dit maal weer niet. Het goede leverden een paar kunstenaars wier inzendingen anders de tamme ledententoonstellingen niet plegen op de luisteren. Daardoor wordt alles gered. Behalve Breitner, Witsen en Hoytema zond geen schilder werk van buitengewone beteekenis.

Breitner's schetsen maken de geheele tentoonstelling belangrijk.

Samen met een paar andere zaken, een vast in elkaar geborstelde opzet van een somber stadsgezicht en die ruiggrootsche artillerieschets uit 't bezit der Firma van Wisselingh, benevens de rake impressie van de Leipzigerplatzdrukte (Souvenir van Berlijn) zond hij schetsen uit den laatsten tijd. Studies, maar geschilderd met een bravour en een zekerheid, die ze verre boven het peil van gewone schildersdocumenten heft.

Op schóóne doeken, die veel schilders angstig zouden vermijden, weet Breitner zijn à la prima aangeborsteld geval onmiddelijk tot volkomen rijpheid op te voeren. Er is geen schraal plekje, geen onbehagelijk stug en stroef geschilderd plan, geen papierachtigheid in te vinden. En wel door een gelukkig instinct zijn deze opzetten van aanbegin pikant van lijn. Afgesneden op precies de juiste plek, voegen zich de verschillende deelen tot een wonderzuiver silhouet en een volmaakt gesloten geheel aaneen...

Gore achtermuren van huizen grenzend aan gesloopte perceelen : Een groote voorgrond, even maar aangeduid, maar voldoende gekarakteriseerd als zwaardoorstampte kleibodem en puinhoopen ; daar achter rijzen de huizetorens, nog beklad met de behangselresten, met de geheele kamerindeeling van de gesloopte panden. Zonder weifelen, zou men zeggen, zijn al die onmeetbare toon- en kleurverschillen onmiddellijk juist en bepaald weergegeven en daarbij gaat er een benauwende stemming van dien tragisch-grootsteedschen rommel uit, en pakt je fel de waarheid van dit aspect, de droefheid van dien ontredderden hoek, de sjofele, mooikleurige armoe van die veelzeggende muren met hun binnenste-buitengekeerde resten van schamele kamergezelligheid. Het leven droomt nog in dat stroopbruine roetspoor van den schoorsteen, het kamerleven van gisteren, wreed aan 't licht getrokken, rilt nog na in de klamme wandvlakken, die nu als lappen van een afgedankten bedelaarsmantel goor en verfomfaaid plakken tegen den zwijgenden blinden muur.

Als een open wonde, waarin vleeschdeeltjes trillen en geronnen bloed lang-

zaam gaat drogen, zoo levend doet dit prachtige hartstochtelijk geschilderd brok van een wonde der stad toegebracht aan en daar achter, straatbreedte ver terugstaand, bleeken de ongerepte grouwpaarse puien van deftige huizen als medelijdende stomme toeschouwers bij het vernielingswerk.

Zeker, ik weet wel dat Breitner allerminst zulke gedachten zal hebben uitgesponnen toen hij met haastige hand koortsig trachtte te noteeren wat zijn verbeisterde oogen zagen. Hem was het wellicht niet meer dan een mooi brok kleur. Heerlijke bruinen, koel paarlend grijs violet, natgeel en diep fluweelen donker, saamgevloeid binnen de hechte perken van een kloeken omtrek. Wat doet het ertoe welke prikkel den scheppenden kunstenaar drijft. Als hij bij machte is, vast te houden wat zijn temperament hem ingeeft, zal hij voor den beschouwer den oneindigen stroom van associaties rijkelijk doen vloeien. Hij zal veel meer geven dan hij wil.

Een « echter » schilder dan Breitner hebben wij Hollanders nimmer gehad.

Ook de andere studies zijn van voortreffelijk gehalte; niet allen gelijk, sommigen wat te ver gebracht misschien, te schilderij-achtig opgemaakt, maar toch steeds tot in alle hoeken vol van een nimmer uitgeputte schildershartstocht. En welk een verschil van aankijken, welk een veelzijdigheid ! Intieme brokken, als de boven beschreven oude huizen, en wijdsche aspecten van Amsterdam. De studie van het Damrak (westzijde) geeft prachtig het sentiment van de groote stad in haar drukke verkeerswijken; zonder dat het er op aangelegd is, als b. v. bij Raffaëli, zit daar, alleen door de levendige schildering reeds en de manier waarop het geval in het kader gepast is, heel het warrelend bewegen in van menschen en schepen, heel dat handelsgedoe en gedraaf op dit nooit stille punt. De groenen, de sappige, rijke groenen, waar Breitner hiermee werkt, zijn wel willekeurig door den schilder gebruikt, maar ze hinderen toch niet en binden de overigens wat losse pochade tot een pronkenden tuil van dauwfrissche kleuren, als was deze kleine decoratieve zonde, tegen Breitner's naturalistisch geweten in, hier den kunstenaar zelve de belooning geweest voor zijn serieuse werken.

Houtvlotten (nº 35) en Oude Schans (nº 36) — van het laatste zagen we vroeger de *schilderij*, die iets matters had — zijn beide m. i. niet zoo sterk, hoewel ook hier geen leege technische trucs het genot bederven.

Van Witsen maakt nº 292 *De boerenhuizen in sneeuw*, een gegeven waar hij in een zeer voorname aquarel op terug is gekomen, het meest effect door de lichtsterkte en den eenvoud van doen; maar is niet zijn studietje met die paar groene stammen in sneeuw (nº 293) toch fijner van intentie? Van Witsen zien we graag weer eens een studie, die hem van zijn bewegelijker kant toont. We zijn blij ons eens even buiten de wel wat al te photographie-achtige preciesheid van zijn latere werk te voelen en ontegenzeggelijk is in zoo één sneeuwstudie meer lust en kracht dan in zooveel moeizamer bewerkte schilderijen van zijn hand. Die sneeuw in vriesweer als flonkerende poeder, de huizen stil en eenvoudig als bas-accompagnementen bij die fanfares van zilverwit op Nº 292, 't is prachtig overtuigend; maar Witsens mooiste kant blijft de effen grootschheid van egale belichtingen. Betrokken dagen met mild licht van sneeuw, natte wadem krystaliseerend tegen koude stammen, alles kil en stil, gedwee melankoliek, met een enkele kleine koketterie van verwelkt mooi, als hier (nº 293) het teere roestbruin van een boschje tusschen het stervend grijs en wit.

Ook de portretjes, oude krijtteekeningen, « J. Van Looy » (Sept. 1891) en « Willem Kloos » (Februari 1893, Londen) toonden Witsen, van een zeldzamen kant, als uitmuntend en liefdevol teekenaar van de menschelijke facie, terwijl in het fluweelige studietje van een jongen, die in gele blouse en lange zwarte koussen op een rustbank hangt, heelemaal de liefde voor mooien toon in het werk boven komt en de teekening, de bouw van het individu, de lichamelijkheid er een beetje bij inschieten.

Over Karssens inzending, die trouwens eigenlijk niet op een « Schets-Tentoonstelling » hoort; — Karssen maakt zoover ik weet nooit een schets in gewonen

MATTHIJS MARIS:
PORTRET VAN MEVR. TROUSSARD, GEB. MARIS.
(In bruikleen afgestaan aan het Rijksmuseum te Amsterdam, door den Heer Simon Maris).



zin — kan hier niets nieuws gezegd worden. Het is de oude Karssen met zijn oude, soms weleens wat «selbstgefällige» moewe melancolie :

« Il pleure dans mon cœur,
Comme il pleut sur la ville. »

Oude gevoelens, wortelend in een ander tijdsgewricht dan het onze, respectabel en zacht, meesleepend soms. Weeke stemming van den suizelenden, flappenden regendag, beflocrsend het droeve groen van wijde landen. Naïeve droefgeestigheid van stille huisjes tusschen het sijpelend geboomte.

Het is niet nieuw, maar het is echt gebleven niettegenstaande de stemming der tijden reeds kenterde. Het stond eens in innig verband met het algemeen kunstwillen van een korte, mooie periode, het komt nu alleen te staan, maar blijft genietbaar, niet zonder weemoedige herinnering voor velen, rein picturaal genietbaar, nimmer valsch of voos, weleens in teekening te kort schietend, maar van toon en kleur rijp en voldragen en altijd — soms door wat te naïeve middelen misschien — vol uitzingend in zware mineuraccoorden wat den schilder bewoog.

En Hoytema's inzending was als een geestelijk dessert. Een pret was 't, van dezen teekenaar, wiens werk zoovelen slechts door de altijd gebrekkige omzetting der drukpers kennen, eens wat krabbels te zien. Niet decoratief afgemaakt, nog niet omgedacht en omgedicht tot mooie kleurtjes en mooie lijnen, maar gebleven notities van rappe observatie. Spontaan neergeschreven met een pennelijn, neergesopt met wat verf, getipt met een stukje krijt staan en liggen, huppelen en waggelen, vliegen en zijgen daar die eenden en ganzen, tronen de plechtige valken op hun stok, blaast de kalkoen zich op tot de karikatuur van een kolderenden burgemeester en peinst de kaalhoofdige «nimmerzat» starend voor zich uit. Alle eigenschappen die we eens te dezer plaatse van Oort ontzeggen moesten, vinden we bij Hoytema vol ontwikkeld.

Hoytema's dieren gehoorzamen hem. Hij kan ze laten bewegen, zich wenden, menschelijk laten handelen en heel de levenscomedie laten spelen al naar luim. Het is een nieuwe wereld, waaruit mischien nog eens de dierfabel van de 20e eeuw ons bereiken zal. Minder strak dan Japanners hetzelfde konden behandelen, minder smetteloos misschien, maar doorvonkt van heller levenspit en ons nader, dichter bij Rembrandt's teekenstijl.

Gaarne zou men respect hebben voor tijd en moeite door Van Oort aan zijn dierteekeningen besteed, maar hier in deze nabuurschap kan ik niet anders dan eerlijk verklaren, dat ik niet begrijp welk doel of nut voor het publiek en welk genot voor den maker zelf zulk werk heeft, als men weet, dat in ons landje, zoo echt vlak bij, datzelfde zoo oneindig veel beter wordt gedaan.

Verder zonden Basterd en Bauer dezen keer weinig vermeldenswaardigs; De Bock een serie van oppervlakkigheden, Dupont gemaniereerde, van technische bekwaamheid maar al te veel getuigende, getourmenteerde teekeningen. 't Hooft een paar oude studies van Zutphen en een Reguliers-gracht, waar in het hoekje huizen, door de zon belicht, achter het gerag en getralie van kale boomen, wel een prettige, mooie vastheid te genieten viel, maar dat toch over 't geheel nog altijd niet het einde van dien zonderlingen en noodlottigen «zwarten tijd» beduidt waarin deze schilder, al theoretiseerend, is terecht gekomen.

Hulk's schetsen, vaardig maar koud als meestal, v. d. Waay en Jansen koud en ook niet bijzonder vaardig, Jurres met veel (en altijd 't zelfde !) vertoon, Th. Molkenkoer met onbehagelijk stroef geteekende portretten, Neuhuys, Thérèse Schwartze, Toorop en enkele anderen zonder iets dat gereleveerd kan worden en eindelijk nog 't een en ander dat we zwijgende 't best meenen te behandelen ; ziedaar het geheel.

Alles saamgenomen was natuurlijk deze tentoonstelling toch nog honderd maal beter dan de gewone ledententoonstellingen. Vandaar de schrik der Amsterdammers !

Het Rijks-Museum heeft al sinds eenige maanden in bruikleen van den Heer Simon Maris een portret van een dame — Mevrouw Troussard, geb. Maris — geschilderd door Mathijs Maris in zijn parijschen tijd.

Het is niet een van Mathijs' beste por-

KUNST-BERICHTEN UIT ROTTERDAM

tretten ; niet zoo krachtig als het hautaine, blank geschilderde portret van den schilder zelf, dat de heer v. Gogh bezit, niet zoo vol levensmysterie als het warmgespeelde, hijgende kindje, dat we vroeger van hem zagen, maar het bergt onder het placiede aspect gouden wonderen van ontluikende schoonheid.

Onze reproductie maakt uiterlijk beschrijven overbodig; alleen zij gezegd, dat we altijd, er voor staande, weer afdwalen van het gezicht met de zachtschijnende oogen, onweerstaanbaar getrokken door de plek waarom het heele portret haast geschilderd schijnt, de witte oranjebloessems met de teergroene blaadjes op het rijke zwart van de japon. 't Is of daarom heen, om dien symbolieken bruidstooi, het andere is gerijpt, of de schilder anders van dat kalme voorhoofd, dien zachtdoordringenden blik, dien Giocondamond — herinnert niet het geheel, naar 't wezen, aan Leonardo's model — meer gezegd kon hebben, maar dit hier terughield om zijn « mooi » stralender te doen uitkomen. De wangen zijn wat vlak, het haar niet zoo rijk als Mathijs dat kan zien, de bruingeworden gezichtscontour doet kwaad en houdt den kop te veel in 't vlak van de fond, maar de tengere handen met den trouwring, de zwarte strooken van het simpele toilet zijn prachtig buiten alle materie. Plekjes, als de oorbel, toonen den schilder in zijn volle kracht.

Het stuk heeft lang in 't donker gehangen en is daar niet beter op geworden; bovendien tusschen Veth, Messchaert en een blikachtig glad portret uit Israël's vroegen tijd is het niet geheel op zijn plaats. (*)

Het *Nederlandsch Museum* is in 't bezit gekomen van een interessant stuk sculptuur. Een in hout gesneden groep, voorstellende « Maria's dood », uit de tweede helft der 18e eeuw. Bij een reproductie hopen we daarvan een volgenden keer meer te zeggen.

Een aardig boekje is de door Mejuffrouw E. J. M. Boudet uitgegeven dissertatie : De Maaltijd en de Keuken in de Middeleeuwen. W. V.

(*) Een zeer mooi portretstudietje van M. Maris, voorstellende Maurits Léon en gemerkt 1857 ging dezer dagen op een veiling van de Firma Roos in de « Brakke Grond. »



UIT ROTTERDAM



OLDENZEEL Een tentoonstelling, zooals deze, van werk door Mej. C. A. Van der Willigen, is belangrijk als uiting van een algemeen voortgaand kwaad. *Er wordt te veel geschilderd.* Ik geloof niet, dat er ooit een tijd was waar zoo veel jonge menschen het zoo angstige gebied van kunst opgaan, zonder genoegzamen drang ; uit gemakzucht, om de vrijheid die het geeft. Er is misschien voor dit gebeuren nog de diepere reden dat het een onuitgesproken ontevredenheid is met maatschappelijke toestanden en met het dorre leven in een stad, dor wat betreft zonsondergang en lucht-en-wolken leven ; het is misschien ook het kenmerk van een algemeene décadence die niet ongelijk mij lijkt aan die der Romeinen ; met eenzelfde vereering voor muzikaal-uitvoerenden, voor verfijnde woordkeus, voor dansers en fluitspelers ; wij hebben immers allen hiervan iets beet en in de kracht der meest praktischen schiet soms ineens een bliksem van zenuwen die ook deze niet doet verschijnen meer als gaaf. *We worden opgegeten door onze intellectueele behoeften en verlangens.* Er wordt tegen gereageerd, door sport maar in overmaat ; door naar buiten gaan boeren maar — op onpraktische wijze. Het is een bizonder passioneerende studie dit al — maar die ik hier zal laten rusten.

De landschappen van Juffrouw van der Willigen zijn ronduit gezeid slecht ; er is noch vastheid aan, noch kleur ; ze zijn onhandig en leeg. Er zijn daarnaast veel stillevens. Deze zijn beter. Het zijn dingen die op de Academies geleerd en daarna met het begrijp der Academie nog aan ze, weer geaquarelleerd worden. Er is ook hierin niets belangrijks bij veel gewoons. Ik noem U van deze No 52 : blauwe gemberpot met bloemen (uit 1902) No 56, Uien en gemberpot ; No 54 rozen ; No 19 bloemen in een vaas en No 31, Haringen, tinnenschaal, judaspenning, appelen, wat nog het meest ruim gedane werk hier is. De kleur der

haringen niet onaangenaam, maar te veel van een tint.

Men mocht vele dezer jonge dames-schilderessen in overweging geven het kleine kleurgevoel dat ze bezitten, te gebruiken op ander wijze, in smaakvol borduursel, of in het coloristisch ordonneeren van eenvoudige kamers. Ware dit met het beste, beter dan het wanhopig vechten met een te lastige kunst.



OLDENZEEL — Tentoonstelling van Just Havelaar (leerling van de Rott. Academie, en soms wat toezicht van Wiggers). De Heer Havelaar exposeert hier voor de eerste maal. In de latere stadsgezichten is de kleur à la Monikkendam, zwaar en vettig opgezet, in een studie uit vroeger tijd is dit alles ranker en fijner. Ik noem u van het werk: N° 13. Vier huisjes met een molentje uit 1903. Maart, Vlaanderen, wat door de rankheid van alles niet onaardig is; N° 14 uit 1902, huisjes met groene luiken, waarvan het dak *zwak* is, zwak als schilderkunst; N° 9, *Stadje in Normandië*, uit 1903, huizen, een met een torentje er op; N° 8, huis te Ellecom met de gaucherie van de vroege van Gogh's — maar ook met niets dan de gaucherie; N° 6, knotwilg, niet zeer eigen, gedetailleerd maar slap; niets van de strengheid hebbend van deze knoestige boom noch het hout in zijn harde broosheid uitgedrukt; N° 3, *Avond aan de rivier*, zwak als *Water; Avond in de stad* (N° 4, uit 1904), huizen onder groene lucht en paarse wolk met iets van den massalen opstand der huizen, iets à la Witsen; N° 28, *Kerkje te Persingen*, een kerkje met oranje-rood dak en grijs dak, een figuurtje erin dat zwak is, gezien bij zon; N° 27, *Avondzon op de rivier* (1904), twee oevers, zeilende schepen, 't water niet harmonieerend tegenover de lucht; N° 29, puik, zwak; N° 24, *Bij de stad*, waarin de vormen te zwak zijn; en een stilleven, dood-achtig en zwak, maar toch met iets eigens en eigenaardigs, met een klein spiegeltje als bij een primitief, een ander deel van de kamer reflecteerend.

Wordt er tegenwoordig niet te vroeg geëxposeerd? Is het jagen van alles, het jachtig gaan ook al inwerkend op deze dingen. Ik meen dat de Heer Havelaar zonder scha voor zich nog wat had kunnen wachten, Hij had dan niet bij een nieuwe, latere tentoonstelling de herinnering te overwinnen aan dit gedeeltelijk zwak werk. Er moet nog heel wat aan gebeuren voor het presentabel is, zoo het dit wordt; er moet en er kan niet breed geschilderd worden zoo een tijd van straffe teekening niet vooraf ging. Kunt ge vrij zijn met iets eer, ge door veel zien en teekenen, eindelijk het typische voor u zelf ervan merktet?

PLT.

KUNST-BERICHTEN UIT ROTTERDAM



KUNSTVEILINGEN

KUNST-VEILINGEN



Sinds den 21 Septemb. is Holland, helaas, weer een collectie oude schilderijen armer geworden. Het aantal dier verzamelingen is toch al zoo uiterst gering in ons landje, en nu moest bovendien nog, wegens sterfgeval, die van den heer Mr. van der Burgh uit den Haag door veiling in andere, meest buitenlandsche, handen overgaan. Mr. van der Burgh had sedert jaren met veel zorg en bijgestaan door de Haagsche kunstgeleerden een kleine, aantrekkelijke verzameling bijeengebracht. Met een open oog voor het schoone onzer 17e eeuwsche schilderkunst en een voorliefde voor verdienstelijke curiosa op dat gebied, was een collectie gevormd, die den konstminnaar bij aandachtige beschouwing vele aangename verrassingen bereidde. Door enkele stukken mocht hij den roem van erkende grootmeesters als Jan Steen, Ruysdael, Maes en Wouwerman andermaal bevestigd vinden, andere werken weer openbaarden hem het talent van te weinig gewaardeerde of tot nog toe geheel onbekende schilders.

Tot de eerste categorie rekenen wij vooreerst twee werken van N. Maes, werken die althans op zijn naam stonden. Een der twee, het « levendigh conterfeitsel » van een patricische dame met een kindje, in een park, een zeer kleurrijk en frisch portretstuk, was buiten twijfel van den meester, zelfs zeer typiek voor het 2e tijdperk van zijn schildersloopbaan (fl. 1425). Het andere stuk bracht echter veler hoofden van de

KUNST-
BERICHTEN
KUNST-
VEILINGEN

wijs; het stelde een oude, lezende vrouw voor en herinnerde, oppervlakkig bezien, sterk aan Maes' allervroegste werken, onder sterken invloed van Rembrandt geschilderd. Volgens Dr. Hofstede de Groot bestond er niet de minste twijfel aangaande de echtheid. Velen echter vonden de behandeling van het vleesch, vooral der handen, en de sterk naar 't zwarte overhellende tonaliteit van het geheel weinig Maes-waardig en dachten aan enkele van Rembrandt's minder bekend geworden leerlingen. De naam van Renesse heeft veel ingang gevonden; reeds in den catalogus van de Utrechtsche tentoonstelling in 1894 heeft men 't openlijk aan hem toegeschreven. Er is dan ook een omstandigheid, die sterk voor die attributie pleit; het stuk is nl. in 1885 te Tilburg ontdekt, dicht dus bij Eindhoven, de stad waar Renesse zijn laatste levensdagen als secretaris heeft gesleten en in 1680 stierf. Wat er van zij, het was een interessant schilderij, de fl. 4600, die het in veiling opbracht, zeker waard.

Van Ruysdael bevatte de verzameling één stukje, bescheiden van afmeting, maar alleraantrekkelijkst door zijn groote intimiteit; 't onderwerp was er een, zooals hij ze veelal koos in zijn eersten tijd: een schaduwrijk hoekje in een begroeide duinstreek, waar een beekje dartelend en klaterend over boomstammen en steenen een watervalletje vormt (fl. 4600). Jan Steen was vertegenwoordigd door een stuk, dat uit den band sprong door het landschap dat er zoo verdienstelijk op behandeld was. Het verbeeldde een kostelijk, vroolijk, onschuldig geval: een boerenmeid is op weg naar de markt maar komt in een eenzame streek een jongen van haar kennissen tegen, die niet na kan laten haar eens hartelijk te omhelzen; maar zij, stevig als ze is, verweert zich dapper met 't gevolg, dat 't paar stoeiend op den grond valt. Juist getroffen en van een gezonden humor was de uitdrukking op de gezichten en ondeugend ook o. a. dat eigenwijze gebaar, waarmee een konijntje op den voorgrond uit zijn hol komt en zich verwondert over de onrust, die de twee menschenkinderen daar veroorzaken (fl. 3000). — Het werk van Wouwerman was ook van bescheiden grootte, maar eveneens verdienstelijk: een gezadelde schimmel staande op een hoogte bij een boerenwoning (fl. 2600).

Van de goede werken der 2e rangsmeesters noemen wij: een deftig interieur door B. van Bassen, uiterst correct in alle détails, alsof hij eenige *Modèles de Menuiserie* had bijeenverzameld (fl. 375); een verwonderlijk minutieus uitgevoerd kijkje in een park met een rijkdom van bloemen en vruchten op den voorgrond, door P. Gyzels (fl. 360); een uitstekende Ludolf de Jongh, indertijd te Douai als Cuyp, voorstellend een gezelschap op jacht (fl. 910); een fraaie Simon Kick met de karakteristieke fijne grijze partijen door rood en zwart afgewisseld keukeninterieur, waar een boer en boerin stoeien tot vermaak van twee meiden en een jongetje (fl. 600); een kleine, fraai gemerkte Martsen de Jonge, voorstellend drie mannen bij een friesch paard in een landschap, alles smakelijk vet geschilderd (fl. 280); een aardig gezicht in de Oude kerk te Delft door H. Van Vliet (fl. 400). Zooals wij reeds zeiden was er ook een rubriek curiosa. Daarvan noemen wij een Hont horstachtige Herman Coster (de zeldzame Arnhemsche leermeester van Netscher), kinderen zingend bij kaarslicht; een ruitergevecht van *Jan* Wyck en zeer verdienstelijke stillevens van Justus Brouwer, Laurens Craen, J. F. Van Daellen, C. Verheussen en Simon Luttichuys.

Op denzelfden datum veilden de Heeren Frederik Muller & Co, behalve de voornoemde collectie, de portretten der familie de la Court en nog eenige andere oude schilderijen. Hieronder waren ook een aantal kostbare werken, o. m.: een zeer goed vruchten- en bloemenstuk van B. v. d. Ast (fl. 910); een kapitale A. van Beerstraten, winterlandschap met dorpskerk, waarop figuurtjes zoo elegant als van A. van de Velde (fl. 700); een meesterwerkje van Adriaan Brouwer uit zijn vroegen, geestigen tijd, voorstellende een vroolijk boerengezelschap om een tafel, een bekend werk, dat indertijd in de collectie Marcuard te Florence was (fl. 3100); een geestig paneeltje van Willem Buyttewegh (van wien schilderwerk tot de grootste zeldzaamheden behoort), voorstellende een officier staande bij een kamp in een

aanmatigende houding als of hij zich Frederik Hendrik zelven waande (fl. 470); een mooie, warme Cuyp, kippen en een haan, jammer genoeg van een incourant soort en niet gemerkt (fl. 650); een eigenaardig stuk van een zekeren Jacob de Gruyter, werkend in den geest van Paulus van Hillegaert en Hendrik de Meyer, waarop afgebeeld de inneming van het fort Sheerness door de Ruyter in 1667 (fl. 250); een zeer fraai miniatuur-portretje door C. Janson van Ceulen 1625, van William Herbert Earl of Pembroke (fl. 1100); een goed specimen van den zeldzamen I. Koedyck, schilder van binnenhuisjes (fl. 1725); een uiterst Rembrandtiek Mansportret door een zekeren J. R., waarvan de pendant op de Haagsche Portretten-tentoonstelling in 1903 de aandacht trok (fl. 2500); een paar mooie portretten door P. Moreelse van een heer van Groenendijk en zijn vrouw (fl. 4000); een fluitspeler, gezeten bij een tafel, waarachter een vriend, hem aandachtig aanhoorend, door A. Palamedesz (fl. 1150); een vrouwsportret door den begaafden A. Raguineau, schrijfmeester van Willem III, een schilder, waarvan tot op heden nog slechts één tweede gemerkt portret is bekend, doch die voor geen Ravesteyn of Moreelse onderdoet (fl. 820); eenige bijzonder goede portretjes van Schalcken, waaronder één paar zoo ongewoon fraai, dat het fl. 1150 opbracht; een gezicht in een legerkamp, in de manier van Lingelbach, door den als teekenaar bekenden W. Schellinks, wiens gemerkte schilderijen echter zoo goed als onbekend zijn (fl. 725). Tot besluit een paar uitstekende, groote portretten door Abr. van den Tempel van den politicus Pieter de la Court en zijn vrouw, welke portretten de vereeniging Rembrandt ad fl. 4500 voor het rijk heeft weten te behouden.

Een week later brachten de Heeren C. L. C. Voskuil & Co eenige moderne schilderijen aan de markt, waarvan wij in alphabetische volgorde de verdienstelijkste zullen vermelden. No 4, een aardig aquarelletje uit 1865 van Allebé, met het bekende onderwerp: een vrouwtje komend uit een kelder met een potje vuur (fl. 250); Nos 6, 7 en 8, drie wintergezichten door L. Apol, (resp. fl. 410, 900 en 720); No 11, *Na den regen* door Bastert, waarin het vochtige der atmosfeer zeer waar was weergegeven (fl. 400); No 12, een forsch opgezette aquarel van Bauer, marktplein in een Oostersche stad (fl. 680); No 19, een frisch paneeltje van de Bock, *Slotgracht* (fl. 650); No 25, een klein kerk-interieur van Bosboom (fl. 725); Nos 64, 65 en 66, landschappen met vee, door J. H. L. de Haas; het eerste was zeer vroeg (1858), wat dan ook duidelijk bleek uit de minder goede behandeling der beesten, hoewel het landschap, vooral het verschiet, zeer mooi was (fl. 500); het tweede, zonder twijfel het beste, gold fl. 470, terwijl het derde, van veel kleinere afmetingen, doch uit een rijp tijdperk fl. 640 opbracht; No 73, J. Israëls, *Na Kerktijd*, het bekende onderwerp: een boerenmeisje dat na kerktijd, bij triestig weer, peinzend, tusschen koornakkers door, huiswaarts keert (fl. 3500); Nos 92 en 93, stadsgezichten te Rotterdam en Utrecht, door Klinkenberg (resp. fl. 800 en fl. 500). Willem Maris was goed vertegenwoordigd; No 115, *Koeien aan den plas*, een kleine, frissche studie in olieverf, (fl. 1500); No 116, een zeer mooie, fijne aquarel, *Eendenkooien*, met heerlijk zonlicht glijdend over het water en door het dunne geboomte, waarin de kooien hangen (fl. 910); No 117, landschap met koeien, een aquarel die een eenigszins triesten, kleurloozen indruk maakte (fl. 600); No 118, *Eendenslootje*, eveneens aquarel, doch van een veel minder gehalte dan de vorigen (fl. 1450). Van Mesdag een groot decoratief stuk, *Pinken voor anker*, (fl. 1560); van A. de Neuville ook een groot doek, genaamd *Embusqués*, waarop drie fransche soldaten vurend achter een omgekantelden wagen, het geheel zeer breed geschilderd (fl. 2100). Ten slotte van Sadée een in zijn soort goed werk, *Op weg naar huis* (fl. 1260).

Nog werden op 4 en 5 October door de firma C. F. Roos & Co, eenige goede moderne schilderijen geveild; zij brachten de prijzen op, die zij waard waren, doch alle bleven onder de fl. 600. Te gelijk werd eenig aantrekkelijk koper- en aardewerk uit de vroegere fabriek « Amstelhoek » verkocht.

F. v. H.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

LOUIS GONSE ✻ LES CHEFS D'ŒUVRE DES MUSÉES DE FRANCE ✻ SCULPTURES — DESSINS — OBJETS D'ART ✻ PARIS, LIBRAIRIE DE L'ART ANCIEN & MODERNE, 367 pp. in-folio, 1904



OOR de *Société française d'édition d'Art* werd vóór vier jaar het eerste deel uitgegeven van de *Chefs d'œuvre des Musées de France*. Evenals het werk, dat we nu gaan bespreken, was het door de bekwame pen van den heer Louis Gonse geschreven, maar het had uitsluitend betrekking op schilderkunst. Terwijl de materieële uitvoering van het werk reeds zoo volmaakt mogelijk was, moet het velen hebben toegeschenen dat de stof zelf noodwendig verarmd moest zijn en de schrijver, toen hij de meesterwerken der schilderkunst had behandeld, zijn onderwerp vrijwel moest hebben uitgeput en het overblijvende eigenlijk niet meer de moeite waard was. Maar dit is volstrekt niet het geval, want het aantal, de belangrijkheid en de kunstwaarde dezer nieuwe afbeeldingen, zijn vooral niet minder dan die van het vroeger verschenen deel. En voor de meesten onzer heeft dit nieuwe werk bovendien nog de aantrekkelijkheid van het onverwachte.

De meeste vreemde lezers, vooral hier in België, zijn gewoon om in een museum niet anders dan een schilderijen-collectie te zien. Wat is bijv. in hun oog het Louvre anders dan een pakhuis van geschilderde doeken en het raakt hun heel weinig dat er ook in de *Galerie d'Apollon* ware schatten van kunst worden bewaard. Hetzelfde geldt nog meer voor de provinciale musea.

Men zou zelfs kunnen beweren, dat er in 't algemeen maar heel weinig menschen zijn, die weten dat er te Lyon, Rijssel en Rouaan bronzen beeldhouwwerk uit de Oudheid, de Middeleeuwen, de Renaissance en de XVIIIe eeuw zijn te vinden, en bovendien nog ware prachtstukken te Dijon en te Besançon. Oudheidkundigen weten natuurlijk wel dat ze bestaan en misschien enkel snuffelzuchtige liefhebbers, hoewel de laatsten het nu toch waarschijnlijk voor het eerst uit 't werk van den Heer Gonse vernemen zullen.

Dit nieuwe deel is voornamelijk gewijd aan een inventaris der kunstvoorwerpen in de Fransche Musea: beeldhouwwerken, bronzen, ciseleeren goudsmidwerk, émails, teekeningen, kortom, de schilderijen uitgenomen, heel den rijkdom van de provinciale musea.

En welk een rijkdom! Er is o. a. een hoofdstuk (bl. 274) getiteld ***Musées divers*** waarin er een twintigtal worden beschreven, nl. van: Arras, Bayeux, Saint Omer, Sens, Châtillon-sur-Seine, Versailles (stedelijk museum), alle zonder twijfel beroemde namen, waarvan de ware beteekenis echter toch nog aan de massa ontgaat.

Van zijn verschillende ontdekkingstochten, heeft de Heer Gonse ware kunsttrofeeën meegebracht. In het Museum te Châtillon-sur-Seine bevindt zich o. m. een prachtig bronzen beeldje van den kleinen Bacchus, een juweeltje onder al de schatten, die de Gallo-Romaansche bodem ons wedergaf. En in het kleine museum te Saint Omer vinden we het voetstuk van het kruis van Sint Bertijn, een prachtig stuk, dat op de historische

tentoonstelling van 1900 aanwezig was en dat des te meer onze aandacht verdient, omdat het deel uitmaakt van dat beroemde altaarstuk, waarvan de verspreide fragmenten, de serie paneelen van *het leven van St Bertijn*, toegeschreven aan Simon Marmion, onlangs nog gedeeltelijk op de Dusseldorfsche tentoonstelling aanwezig waren en daar de bewondering van alle bezoekers hebben gewekt. In het museum te Vienne (Isère) bevindt zich een kleine ivoren vrouwenbuste, verrukkelijk van stijl, een juweeltje van antiek beeldwerk in goud en elpenbeen, dat ongetwijfeld van Griekschen oorsprong en een der belangrijkste is, die ons zijn bekend. Men heeft het o. a op de tentoonstelling van het Petit Palais kunnen bewonderen.

De hoofdaantrekkelijkheid van het hier behandelde werk bestaat vooral in zijn breed eclectisme. De even geleerde als onderzoeklievende schrijver, staat in het uitgebreide en ingewikkelde geheel waarvan hij ons een overzicht geeft, nu eens stil bij 't een of ander typisch voorwerpje, deze of gene heel moderne teekening en zal bijv. naast een wondertje uit de Middeleeuwen of de Renaissance, een bedelaarsgroepje in grijze aarde van 1848 vermelden, onderteekend met den weinig bekenden naam van den beeldhouwer Graillon.

En in het Museum te Rennes, legt hij een teekening van Rembrandt, voorstellende een onderhoud van *Vader Jacob met den Pharaoh* (?) naast een andere van een Vlaamschen meester uit de xv[de] eeuw, Dirk Bouts misschien, en de prachtige Slavenfiguur van Campagnola, door Adam Ghisi gegraveerd, naast een mooi geschilderd portret van Ferdinand Gaillard, dat hij in 't museum te Tours heeft ontdekt.

De Heer Gonse heeft dan ook een boek saamgesteld, dat we gerust een standaard-werk mogen noemen. Even geduldig snuffelaar als grondig kenner geeft hij ons de illusie van den een of anderen rijken meneer die een kunstkabinet aanlegt, maar die later, met al de vrijgevigheid van een echten liefhebber, het genot er van gaarne met minder door de fortuin begunstigden deelt.

Want we moeten bekennen dat, hoe geleerd de commentaren ook mogen zijn en hoe overvloedig de documenten, de aantrekkelijkheid van het werk waarin we zitten te bladeren, toch voor een deel in de prachtige reproducties ligt. Deze zijn op zichzelf *volmaakt* en worden nog mooier door de gelukkige keuze der onderwerpen en de voortreffelijke wijze waarop zij zijn uitgevoerd. Hun groote verscheidenheid is nog een aantrekkelijkheid te meer. Een vrouwenportret van Achille Dévéria, *le frivolle Achille*, zooals Baudelaire hem noemde, vindt er bijv. een plaats naast dat van Lamennais of Paganini van David d'Angers of een wondermooie teekening van Rubens in het museum van het hôtel Pincé te Angers. Van dáar is ook afkomstig het profiel van Keizerin Joséphine, door Isabey, terwijl er een steenen Monnikskop uit de xv[de] eeuw en een Antieke Urn in rooden porfier uit 't Musée Saint Jean in dezelfde stad afkomstig zijn. Eindelijk een *Spinde* met gebeeldhouwden Doodendans uit de xv[de] eeuw : een der zonderlingste en zeldzaamste meubels van Frankrijk. Bij 't doorbladeren van dit boek, is 't of we een kunstkabinet met de heerlijkste dingen geopend zagen en al de vijf honderd binnentekst gravuren, zoowel als de dertig platen buiten den tekst, zijn met veel smaak en oordeel gekozen en even aangenaam als leerrijk om te bezien,

Dit werk moet echter vooral niet tot de zoogenoemde « prachtuitgaven » gerekend worden. Eene prachtige uitgave is 't zeker in ieder opzicht, maar 't is ook een *goede* uitgave en dat is niet weinig gezegd.

De Heer Gonse is geen universeel genie en hij beweert ook volstrekt niet dat hij overal van weet mee te praten. Maar de kennis die hij bezit, is uit goede bronnen geput en zijn oordeel wordt gesteund door dat van de beste autoriteiten. Met begrijpelijk genoegen zien wij hem dan ook bij zijn bespreking van de Egyptische Collectie van Clotbey zich op 't oordeel beroepen van een onzer landgenooten Jean Capart, adjunct-conservator der Koninklijke Musea, afdeeling Egyptische oudheden. Er is hier sprake van een kan in Mykenischen stijl, die door kenners als een der schoonste Grieksche vazen uit het heldentijdvak wordt beschouwd.

Dit kostbare stuk is het eigendom van het Borély-Museum te Marseille.

Als geleerde en als artist is de Heer Gonse in hooge mate begaafd met die hoofddeugd van den waren kunstliefhebber: Enthousiasme. Hij schijnt dan ook voor gids in de wieg gelegd door de schoone wonderen, die hij ons toont.

HENRI HYMANS.



MEESTERWERKEN DER SCHILDERKUNST ❧ MET INLEIDING EN BESCHRIJVENDEN TEKST DOOR SIR MARTIN CONWAY ❧ VOOR NEDERLAND BEWERKT DOOR DR C. HOFSTEDE DE GROOT ❧ AMSTERDAM, UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ « ELSEVIER »



WIJ spraken reeds van de Meesterwerken der schilderkunst (Uitgevers-Maatschappij Elsevier) en roemden de uitmuntende weergeving der wereldberoemde stukken. De uitgave gaat regelmatig voort en heeft hare XIIIe aflevering bereikt. Onze bewondering voor haar uitgelezen werk is met elke nieuwe tritsplaten aangegroeid. Onder de drie laatste trof ons vooral *Het Mirakel van den H. Ildefons* naar Rubens' meesterwerk uit het Keizerlijk Museum te Weenen. Het stuk is zeker wel een der moeilijkste om in al zijn glorie en zijn rijkdom van tinten weer te geven. Menigeen heeft er zich aan gewaagd en prachtige dingen voortgebracht. Zeer verre overtreft de reproductie in de « Meesterwerken » al de voorgaande. Zij is heerlijk in haar geheel en in al haar onderdeelen. De hooge en vaste blos op het gelaat der O. L. V., de zachtere tinten op het gelaat der heilige vrouwen die haar omringen, het blikkeren op de zijden kleederen, het verfrommelde van het fijn linnen koorkleed van den heilige, de malschheid van de vleezen der Aartshertogen, het gewemel van het licht op de mollige pelzen en op de flonkerende stoffen hunner mantels, de blijde lichtvlaag met de poezelige engeltjes daarboven; heel de heerlijkheid, de kostelijkheid, de verrukkelijkheid van het hemelsch visioen, dat Rubens wilde weergeven, is met ongezienen glans en fijnheid, trouwheid en levendigheid in zwart en wit vertolkt.

M. R.





✠ IN MEMORIAM ✠
HET TURIJNSCHE GETIJBOEK

IN MEMORIAM HET TURIJNSCHE GETIJBOEK



NA weken van wachtende spanning werd het droeve nieuws toch bevestigd : in den brand, die de Turijnsche Biblioteca Nazionale verwoest heeft, zijn niet alleen die verluchtingen van Pisanello vergaan, die het meest opgetogen italiaansche lyrisme wettigden, maar ook dat aller-prachtigste wellicht, dat geniaalste van alle miniaturen-handschriften, het getijboek dat sedert een paar jaren meer algemeen bekend stond onder den naam van « Les Très Belles Heures de Turin. » Daar blijven nog twee verkoolde, heel verschrompelde bladen van over...

Voor wie dat boek gezien heeft is 't geen voldoende troost, dat een fac-simile van de verluchtingen einde 1902 vervaardigd werd, onder de leiding van Paul Durrieu, om aan Léopold Delisle te worden aangeboden door de *Sociétés de l'École des Chartes et de l'Histoire de France.* Van die uitgave, die niet in den handel kwam, werd door Léopold Delisle een exemplaar aan alle groote bibliotheken gezonden, en zoo kan eenieder nu toch een idee hebben van wat het Turijnsche Getijboek geweest is. Maar te veel, al te veel gaat in die reproducties verloren. Juist die werken, waarin zich het wonderbare kunnen van een groot *schilder* uitspreekt, weet de fotografie maar bij benadering weer te geven ; zelfs de teekening komt niet altijd tot haar recht, daar zij dikwijls hier — en dat is het verrassend nieuwe in de miniatuur — niet op zichzelf leeft, maar door het spel van kleurengamma en toonwaarden. Wat is ons eigenlijk een kleurlooze reproductie, met doode schaduwen, van schilderijen die hoofdzakelijk uit kleur-schakeeringen zijn opgebouwd ?

Het onherstelbare van het verlies moet ons nog smartelijker aandoen, als we weten van hoe groote beteekenis het Turijnsche Getijboek was voor de kunstgeschiedenis. Want daar konden we 't begin bestudeeren van onze nationale (Nederlandsche) schilderkunst ; en ik durf er bijvoegen, het begin der moderne schilderkunst in Europa.

IN MEMORIAM HET TURIJNSCHE GETIJBOEK

De « Très Belles Heures de Turin » was een deel van een groot getijdenboek, waarvan kleinere brokstukken nog bewaard zijn te Parijs in de verzameling Ad. de Rothschild en in het Louvre-museum, verder in de bibliotheek van prins Trivulzio te Milaan.

Elke verluchte bladzijde, buiten de zuiver decoratieve omlijsting, is samengesteld uit een groot schilderij, — daaronder eenige regels tekst, ingeleid door een versierde letter, waarin gewoonlijk een klein tafereeltje plaats vindt, — en het geheel dan gesteund door een compositie in den vorm van een fries.

De verluchtingen zijn van ongelijke waarde en dagteekenen uit verscheiden tijdperken ; weinige bladzijden werden geheel in één dier tijdperken voltooid, en soms zijn de drie voorstellingen op ééne bladzij van verschillenden tijd :

1. Het handschrift werd oorspronkelijk vervaardigd voor hertog Jan van Berry, broer van den Franschen koning Karel V ; slechts een deel der miniaturen werden in zijnen tijd geschilderd, nl., zooals het uit sommige bijzonderheden en teksten duidelijk is, tusschen 1404 en 1413. Tot die reeks behooren de brokstukken van Parijs en een deel van het Turijnsche Getijboek. Vóór 1413 was het handschrift overgegaan in de handen van Robinet d'Estampes, « garde des joyaux » van Jan van Berry.

2. Het kreeg kort daarna een anderen bezitter, die het met nieuwe miniaturen liet opluisteren. *Deze komen uiterst waarschijnlijk uit het atelier der gebroeders van Eyck*: al wie het oorspronkelijke bestudeerd hebben zijn het daarover eens. Het is dus de merkwaardigste reeks, die welke hier het meest onze aandacht vergt.

Die miniaturen zijn vroeger onstaan dan de gedateerde schilderijen die ons van de gebroeders van Eyck bekend zijn: de heer Durrieu heeft bewezen dat één dier miniaturen de ontscheping voorstelt, op de Zeeuwsche kust, van Willem IV van Beieren, graaf van Henegouwen en Holland, en neef van hertog Jan van Berry. Die ontscheping, — na een storm waaraan Willem IV als bij mirakel ontsnapte — wordt door een kroniekschrijver gesteld op 22 Juni 1416. Willem IV overleed eenige maanden daarna, 31 Mei 1417. Het is uiterst waarschijnlijk dat die miniatuur, kort na het voorgestelde feit, vervaardigd werd voor Willem IV, of voor zijn dochter Jacoba van Beieren. — Men heeft overigens doen opmerken dat op een andere verluchting (een Fransche koning biddend in zijn tent) koning Karel VI gezien wordt, met den puntbaard (een mode die na hem verdwijnt) : Karel IV staat er onder de bescherming van de bourgondische legers ; die miniatuur is dus ontstaan vóór den moord op Jan-zonder-Vrees, 10 September 1419.

3. Later, in het derde vierdedeel der xv[e] eeuw volgens Paul Durrieu, tusschen 1440 en 1450 volgens Georges Hulin (die, geloof ik, gelijk

GOD-DE-VADER, TRONENDE ONDER EEN TENT.

(Turijnsch Getijdenboek, fol. 14).



heeft),[1] werden nog vele verluchtingen bijgevoegd, waaronder een paar heel mooie, maar over 't algemeen van veel geringer waarde dan de tweede reeks.

De verluchtingen van de tweede en derde reeks behoorden allen tot het Turijnsch Getijdenboek, en het veel kleiner fragment van prins Trivulzio. Dit laatste is alles wat er nu van overblijft.

Hoe belangrijk ook de eerste en derde reeks zijn, ik wensch hier al het licht te laten vallen op de tweede, wier beteekenis niet hoog genoeg kan gesteld worden.

Een zorgvuldige studie dier tweede reeks laat niet den minsten twijfel over omtrent sommige feiten, die dan ook, naar het me schijnen wil, algemeen worden aangenomen door de kunst-historici, die het handschrift gezien hebben :

1. Die verluchtingen zijn alle, als teekening, kleur, techniek, stijl, geest, zéér nauw verwant met het werk der gebroeders van Eyck.

2. Zij zijn van verscheidene handen.

3. Een deel dier verluchtingen, om het geniale van de behandeling, mogen gehouden worden voor eigenhandig werk der gebroeders van Eyck.

De heer Hulin onderscheidt drie handen, die van Huibert en van Johannes van Eyck, en een derde, waarbij hij aan Margareta Van Eyck gedacht heeft. Zeker is, dat hier meesters en leerlingen nevens elkaar aan 't werk geweest zijn. De scheiding van Huibert en Johannes is zeer aanlokkelijk, en nogal waarschijnlijk, al zijn er hier maar een paar miniaturen om die waarschijnlijkheid te steunen. Verder geloof ik, om de vele stijl-afwijkingen, dat meer dan één miniaturist het overige heeft vervaardigd : discipels, in elk geval, die onder de leiding van een meester stonden. In een der laatste zittingen van de Académie des Inscriptions (11 Maart) heeft de heer Henri Martin, conservator der Bibliothèque de l'Arsenal te Parijs, bewezen dat er reeds in de XIII[e] eeuw schilders-ateliers zijn geweest, met aan het hoofd een meester die de schetsen der miniaturen maakte, — wat verklaart, dat in éénzelfde handschrift de compositie soms zoo gelijkaardig is, en de uitvoering zoo ongelijk; het hs. 588 uit de Bibliothèque de l'Arsenal, dat in de Tentoonstelling der Fransche Primitieven te zien was, vertoont zeer aardige schetsen van een meester, die veel beter geteekend zijn dan de miniaturen zelf, wier uitvoering aan hulpkrachten werd toevertrouwd. Voor het Turijnsch Getijboek mogen we aan zulk een klein atelier denken, waar de van Eycken zelf een deel der verluch-

(1) *Bulletin de la Société pour le progrès des études philologiques et historiques.* Séance du 16 novembre 1902, p. 70. (Gand, 1903).

tingen schilderden, terwijl zij van andere slechts een schets ontwierpen. Ik acht het zelfs niet onwaarschijnlijk, dat sommige deelen van een miniatuur door een leerling werden geschilderd, en andere door den meester, — of dat de meester 't een en ander bijvoegde. Voor een voorbeeld daarvan meen ik plaat XLIII te mogen houden, Karel VI onder zijn tent. Op plaat XXXIV (De Maagden) is wellicht alleen de teekening van Huibert van Eyck.

Hoe men hierover denke, eenige bladzijden waren er, in het Turijnsch Getijboek, die even hoog stonden als het allermooiste wat ons van de van Eycken is overgebleven, — en doorgaans zelfs van spontaner greep, van pakkender durf, dan de ietwat koeler paneelen die door Jan van Eyck werden onderteekend : God de Vader onder een tent (plaat XIII der uitgave van P. Durrieu), de Judaskus (XV), St. Juliaan en S. Martha op de boot (XXX), (hier echter zijn letter en fries van later), de reeds beroemde Landing van Willem IV. Ik voeg hierbij den Nood Gods (XXIX), die blijkbaar van een andere hand is, en meer overeenstemt met de authentieke werken van Jan van Eyck, terwijl de hooger gemelde miniaturen van Huibert zouden zijn (1). Wat ons in den Nood Gods het meest treft is de anatomische kennis en de subtiele zekerheid der teekening, maar de andere verluchtingen zijn van een grooter *schilder*, en verrassen ons door een pogen (en een kunnen) dat geheel nieuw was in de Europeesche kunst : het zien en weergeven der kleuren in haar atmosfeer, terwijl kleur-en-licht het eenheids-principe der schilderij wordt.

Veel is er, dat de van Eycken hebben geërfd van hun voorgangers, vooral van de Fransche en Italiaansche miniaturisten en schilders der XIVe eeuw, om het dan verder te ontwikkelen: het zoogezegd « Vlaamsche realisme », het uitdrukken van het « karakter » veelmeer dan de zuivere « schoonheid », het ontleden der physionomie. Daarbij komt een nieuw element, het landschap, waarvan het moeilijk is uit te maken of we 't aan hen of aan hunne onmiddellijke voorloopers te danken hebben : hebben zij geleerd van dien « Pol de Limbourc » en zijn broeders, van wie de groote kalender-tafereelen zijn in het andere mirakel van dien tijd, het Getijdenboek van Chantilly ? Dit laatste is ontstaan vóór 1416, — waarschijnlijk kort vóór 1416, daar het in dat jaar nog niet voltooid was: de afstand tusschen het Getijdenboek van Chantilly en dat van Turijn is te klein, om te mogen vaststellen dat de gebroeders uit Limburg eigenlijk *voorloopers* zijn geweest van de gebroeders uit Maeseyck; ze zijn tijdgenooten. Maar in het getijdenboek van Chantilly baden de landschappen nog niet in de lucht, in het har-

(1) Van dezelfde hand als de Nood Gods is de wonderbare slapende S. Pieter (dien men « *hoort* ronken ») in het fragment van prins Trivulzio.

ST. JULIANUS EN STE MARTHA IN EEN SCHUIT.

(Turijnsch Getijdenboek, fol. 55 verso).



monieerende licht : de kleuren zijn nog die der echte *miniatuur*, zij werken vooral decoratief, zij worden gekozen om haar *eigen* schoonheid, niet als middelen tot de kleur-stemming van een geheel. Terwijl de tafereelen van het Turijnsch Getijboek niets decoratiefs meer hebben : zij zijn bedoeld als echte *schilder*-composities. Het stemmen van alle schakeeringen naar enkele grondtonen, en het zien van het geheel in de lichtende lucht, ziedaar de revolutie die tot de moderne schilderkunst voert; die revolutie werd m. i. voorbereid in Noord-Italië, ze wordt aangekondigd in de fresco's der Veroneesche meesters die omtrent 1376-77 in Padua werkzaam waren ; maar zij gaat in eens geweldig vooruit en viert haren luiden triomf, vóór Masaccio en Pisanello, hoog boven al de kunst van dien tijd, in het Getijboek van Turijn, — zooals het eerste « moderne » beeldhouwwerk, de Mozesput van Klaas Sluter en zijn Nederlandsche medewerkers, er al stond, vóór dat Donatello naar den beitel greep.

God de Vader onder de tent (XIII) is al een revelatie : de sterkblauwe tent, omgeven met blauwe lucht waar stralend licht doorvaart, het rozig-wijnkleurige kleed, de roode mantel met groene voering, het groene en gouden tapijt, het heeft alles zulk een diepte, zulk een doorschijnendheid, zulk een klankrijken glans, en zulk een soepelheid tevens, dat we niet best meer begrijpen, wat de techniek der olieverf er bij kon voegen : al wat de van Eycken eerst door de olieverf zouden bereikt hebben, hier is het reeds, en meesterlijk bereikt ! En al die kleuren smelten in elkaar tot een heerlijken totaal-indruk, en al die kleuren zijn lichten, en steunen elkaar, niet alleen door een harmonie van tinten, *maar ook van toonwaarden*.

Het wonder wordt nog rijker in de landschappen, met hun grootsche, pakkende waarheid, en hun fijn geschakeerde atmosferische werking : het gewoel van geharnaste mannen in het donker, de toortsvlammen, het slapende Jeruzalem en de nachthemel van den « Judaskus » (die herinnert aan de Heilige Vrouwen aan het Graf van Sir Fr. Cook te Richmond, maar minder archaïstisch aandoet), — het heimelijke spel van schuim en water, het aardige gedoe van kleine mannetjes heel ver vóór de stadspoort, en daarboven het parelachtige grijzig roze van den avond, op de miniatuur verbeeldende S. Juliaan en S.Martha in de boot, — en dan die Landing van Willem IV : daar zijn de duinen en de verre horizon en het strand, waar de Noordzee tegen aansterven komt, net zooals de 17de-eeuwsche Hollanders ze zullen zien ; daar werd zelfs de impressie van een bijzonder, van een vluchtig oogenblik raak vastgezet : in de zware schaduwen en het doorbrekende licht, in het rollen der baren en de schijnsels op de zee, in heel het leven van de lucht voelt men dat er een storm gewoed heeft, en dat die nu pas over is. Daaronder loopt een fries, het Gezicht op de

Polders, dat ons nog meer verrassen komt : want daar is niets anders meer dan « het landschap », de poëzie der oneindige vlakte, zonder de minste stijl-conventie, een brok natuur, vol ruimte en eenvoudige waarheid. Heeft de 15de eeuw ons in de Nederlanden niets mooiers gegeven dan de mooiste bladzijden van het Turijnsch Getijboek, de Europeesche kunst heeft ons zelfs, vóór de 17de eeuw, niets meer gegeven *van denzelfden aard* als dit Gezicht op de Polders.

... Helaas, terwijl ik dit schrijf en mijn nota's doorblader, leef ik in mijn herinneringen, en spreek van het Turijnsch Getijboek alsof het nog bestond... Maar het brutale feit is daar : die wondere kleurvisioenen zijn onherroepelijk verloren en vergaan! Moge dit ten minste een les wezen, die niet zonder uitwerking blijft: niet al onze kunstverzamelingen staan buiten het bereik van den brand....

30 Juni 1904. AUG. VERMEYLEN.



NOTA. — Bovenstaande bijdrage lag sedert Juli voor dit tijdschrift gereed. De moeilijkheden, aan het vervaardigen der reproducties verbonden, maakten vroegere opname onmogelijk. Het mocht echter niet gelukken om van het verdwenen werk betere afbeeldingen te verkrijgen dan bijgaande, welke genomen werden naar de hooger vermelde uitgave van Durrieu, exemplaar der Kon. Bibliotheek te Brussel. RED.

t tu deus meus creator redemptor
et protector meus preces sancto
rum tuorum et meas dignan
ter exaudias et me servum tu

DE ONTSCHEPING VAN WILLEM IV OP DE KUST VAN ZEELAND.

(Turijnsch getijdenboek, fol. 59 verso).





OVER EENIGE BELGISCHE WATERVERF-SCHILDERS



OOALS ik mij heb laten vertellen, komen er ieder jaar vreemde opkoopers naar hier om aquarellen van Belgische meesters te koopen. Vooral op de Amerikaansche markt is hun werk zeer gezocht.

En dit is een logisch gevolg van een succès van het goede soort, dat, zooals we ten onrechte hadden gemeend, binnen de grenzen van ons klein vaderland lag besloten.

De gewoonte van iets brengt een soort van slappe onverschilligheid te weeg. En deze onverschilligheid kan zelfs tot bepaalde onrechtvaardigheid verergeren. We zijn te zeer gewend aan het talent onzer talrijke waterverfschilders, om hun al de aandacht te wijden die zij verdienen.

Bergbewoners en zeelui hebben geen oog meer voor de schoonheid der omringende natuur en voelen er de groote bekoring niet meer van.

En wij gelijken hen maar al te dikwijls. Door een te oude en te vaak herhaalde gewoonte is onze gevoeligheid verstompt. De tentoonstellingen van de *Koninklijke Maatschappij van Waterverfschilders* volgen zich al zoo lange jaren, met zulk een betrekkelijke eentonigheid op! En de inzendingen onzer beste beoefenaars der waterverfschildering bieden ons niets onverwachts meer aan. Wij weten al bij voorbaat wat ze ons zullen te genieten geven!

Het geldt hier werken van noodzakelijkerwijs beperkte afmeting, vluchtig behandeld, en waarvan zeer veel wordt geproduceerd, tegen bereikbare prijzen. Ze zijn overal te vinden.

Dat belet ons om ze met altijd frissche geestdrift te beschouwen. Nader onderzoek en vergelijking, indien we namelijk tot onderzoeken en vergelijken zijn geneigd, doen ons opmerken, dat ten onzent een pleïade van zeer oorspronkelijke, krachtige en alleraantrekkelijkste talenten zich meer in 't bizonder op waterverfteekening hebben toegelegd.

Anderen, minder verwend dan wij, vergissen zich hierin niet. Zij merken in deze werken verschillende en talrijke verdiensten op, die wij niet willen ontkennen, waarvan we het geheel eerbiedigen, zonder er echter veel aandacht aan te wijden en ze aannemend als een vaststaand feit, waarvoor we geen buitengewone belangstelling meer voelen.

Deze zeer onderscheiden en talrijke verdiensten zijn in hun afstamming en in hun innigst wezen alle aan elkaar gelijk. Bijna al onze aquarellisten, hoe ze onderling ook in technische bizonderheden of door de eigenaardigheden van hun persoonlijk talent mogen verschillen, gaan toch uit van éen zelfde ideaal en zijn elkaar door verwante gaven van opmerking en zienswijze verwant.

Ze schilderen uitsluitend landschappen, zeegezichten of binnenhuizen en het uiterlijke der levenlooze dingen, niet dat van de menschheid waaronder zij leven, boezemt deze kunstenaars belangstelling in. Zij hebben alle dezelfde aangeboren liefde voor hun naaste omgeving, die zich aan hen voordoet als een schilderachtig motief, handig voorgedragen, met aangename tonen in kleur gebracht.

Naar de wijze der Vlamingen zijn het alle geboren koloristen, de gelukkige zieners van een in vochtige atmosfeer gehulde landstreek, die de eenheid, de algemeene indruk van een schilderstuk instinctmatig voelen. Onder hun teere en warme halftonen weten ze ook trillende, zeldzame, kostbare tinten te vinden, die schitteren als émail. Verder dan de zuiver objectieve weergave van de mooie buitenkant der dingen, komen de meesten hunner echter niet. Hun terrein is bescheiden. Droomerigheid, geheimzinnigheid, onrustige gedachten zijn er maar weinig in te vinden.

De eerzucht van deze knappe schilders strekt zich niet verder dan naar het uiterlijke der dingen uit. Hun taal is heel innig, aantrekkelijk en bescheiden, zonder eenige aanmatiging of gezwollenheid. Het is een kunst van *kleinmeesters*, in den zin waarin de Hollanders ten opzichte van hun oude schilders dat woord verstaan. Ze laten zich niet aanblazen en trachten de beteekenis van hun werk niet grooter of belangrijker te maken dan ze is.

Juister gezegd, blijft hun spontaneïteit een van hun grootste bekoorlijkheden. Een waterverfschildering, zelfs met de nieuwste stoffelijke hulpmiddelen, leent zich maar slecht voor een langdurige, volhardende en grondige bewerking. Een aquarel waarop men te lang heeft zitten peuteren, blijft niet mooi, wordt zwaar en verliest alle frischheid in de uitvoering. Al de lichtheid van toets, al het vloeiende en levendige is er uit weg.

Hoeveel is zij er echter in de laatste dertig jaren niet op vooruitgegaan!

H. STACQUET : GRACHT TE ROTTERDAM.



Het gebruik van dekverf, — vroeger uit principe streng verboden — is een van haar eerste veroveringen geweest. Zij heeft niet langer zoo uitsluitend wit papier te gebruiken, waar men open plekken moest sparen en heel luchtig over doorzichtige beetjes heenglijden en dat niet het minste dralen in de uitvoering verdragen kon. Wat er eens opstond kon nooit worden veranderd of uitgekrabd !

Dat vreeselijke witte papier werd vaak door stukjes doek of gekleurd karton vervangen, met een flinke grondlaag bedekt, die een gedrongen manier van werken en tamelijk sprekende kleuren verdragen kon die men anders niet had kunnen aanbrengen. Een druppel water was niet langer het eenig en uitsluitend voertuig voor de kleurstof. Door lang zoeken heeft men allerlei voorschriften ontdekt, waarmee men een onverhoopt stevige, breede en mooie werking heeft verkregen. Het formaat werd grooter. Evenals de schilderijen in olieverf, kregen de nieuwe aquarellen versierde lijsten. De waarde van het genre werd er zeer door verhoogd en nam een nieuwe vlucht door het meesterschap der techniek.

Naast, maar niet onder de overige procédés, schaarde zich de hervormde aquarel, waarmee zich later het in eer herstelde pastel zou meten, dat evenals zij, gedurende een halve eeuw tamelijk verwaarloosd was geweest en ook als minderwaardig en vluchtig beschouwd werd, zoo iets als een verpozing van ander, ernstiger werk. Met een schijntje van minachting herinnert men zich nu de droge, nauwkeurig-nette gewasschen teekeningen van voorheen, met hun breede, sneeuwwitte marges en gouden randjes.

Dergelijke kunst en verouderde kunstvoorwerpen verschijnen nu nog dikwijls op onze tentoonstellingen, met een Italiaansche of Duitsche handteekening voorzien. Ze geven een bedroevend bewijs van veel werk, veel kennis en een groote mate van verspild geduld. Maar wat gaat ons dat aan ! Ze zijn uit de mode. Tegen dit argument valt niets in te brengen.

In Engeland beijveren de zeer officieele leden der *Royal Watercolours Society* zich steeds om niets van de losse bevalligheid van een waterverfteekening te laten bestaan. Ze worden onder een dor, vermoeiend en kleingeestig gepeuter verborgen. Het resultaat van al hun vlijt is tamelijk stijf, uiterst eerbiedwaardig en vreeselijk vervelend. Hollandsche meesters hebben, geloof ik, het eerst de wijze van waterverfschilderen in de mode gebracht, die nu 't meest in onzen smaak valt en onze kunstenaars hebben zich hun procédé eigen gemaakt, verder ontwikkeld en verrijkt. Eenige uitlandsche schilders — maar niet zoo talrijk en niet als de onze in een kunstkring vereenigd — ploeteren ijverig in de nieuwe richting voort. Zoo hebben we werk gezien van Clara Montalba, Hans van Bartels, Charles Bartlett,

Nico Jungman, Gaston Latouche en anderen. Deze enkelen, op zich zelf staande kunstenaars, vormen een soort van internationale keurbende. Maar wij bezitten, voor ons alleen, Stacquet, Cassiers, Uytterschaut, Marcette, Hagemans, Amedée Lijnen, Alfred Delaunois, Hoeterickx, Titz, Thémon, Charlet, Mme Gilsoul, Allard, Jacquet en nog zooveel andere, uit wier midden de aantrekkelijke Frans Binjé helaas verdwenen is ! En onder hen die niet enkel en uitsluitend aquarellisten zijn, maar die zich toch ook met goed gevolg op waterverfschilderen toeleggen, noemen we Fernand Khnopff, Jakob Smits, X. Mellery, Frans van Leemputten, Charles Michel, Théo Hannon, en zelfs onze groote Constantin Meunier en veel andere nog, een heele schaar, alle Belgen van afkomst, opvoeding en gevoel.

*
* *

Evenals Binjé heeft Henri Stacquet in den aanvang enkel als liefhebber aan de tentoonstellingen deelgenomen. Weldra verhief hij zich tot den rang van kunstenaar van beroep. Er ligt een afgrond tusschen zijne eerste proeven, die reeds van jaren her dateeren en zijne jongste werken die duidelijk het kenmerk dragen van de hand van den meester, die door zijn kunstbroeders tot de waardigheid van Voorzitter der Koninklijke Maatschappij van Waterverfschilders gekozen is.

De ontwikkeling van zijne teedere gaven als gevat kolorist, de vrucht van velerlei oefening, van eigen pogingen, hebben een talent dat eerst wat zwak en tenger was, versterkt en veerkrachtiger gemaakt.

Henri Stacquet heeft onlangs eenige kleine schilderstukjes uitgevoerd met de zoogenaamde « bâtons Raffaëlli ». Te Parijs, op een tentoonstelling van specialiteiten in deze manier van werken, mocht hij er den meest vleienden bijval mee verwerven. Zijn *Processie van St. Maria-Parochie*, zoo helder en levendig in 't trillen van al die frissche, kleurige vlekjes, geven een goed denkbeeld van de tegenwoordige manier en wijze van behandeling van den schilder.

Achtereenvolgens heeft hij een zeer groot aantal zeestukken geschilderd, die hem uitsluitend door den aanblik van de Noordzee met haar grijze, met schuim omzoomde baren, het scheepgaan van haar visschers, haar zware geteerde scheepsrompen en nevelige luchten zijn ingegeven. Ze zijn alle heel typisch en lokaal, luchtig en vroolijk.

In zijn kleine binnenhuisjes, het *Kapelletje van ter Deck* (1) en zijn arme Zeeuwsche of Vlaamsche hutjes, heeft de kunstenaar aan zijn smaak voor het schilderachtige vrij spel gelaten. Overal zoekt hij

(1) In de Kon. Musea te Brussel.

H. STACQUET : VAART TE LEIDEN.





H. CASSIERS: Strand te Katwijk a/Z.

effecten, die in contrast zijn met elkaar, door zijn proefnemingen met karton en kleurstoffen, waarvan hij het gebruik invoerde. Gepleisterde muren gaf hij weer door met dekverf op afgesleten vlekken te wrijven die het vocht als vloeipapier opdronken. Andere studies werden op gekorreld of op vreemd vezelachtig papier gewasschen. De uitslag die gewoonlijk voortreffelijk was, werd ook door anderen nagebootst. Het zijn evenzoo vele ontdekkingen, die de technische hulpmiddelen der waterverfteekening hebben verrijkt.

Henri Cassiers onderscheidt zich van al zijne makkers door het anecdotische van zijn werk. Beter dan iemand anders heeft hij het zonderlinge der naïve, half kinderachtige, half barbaarsche Hollandsche dorpjes weergegeven. De menschenfiguur, die hij handig silhouetteert, biedt hem het ongezochte van prettige kleederdrachten met zonderlinge lijnen en krachtige kleurenvlekken. Hij schikt zijn figuren met smaak, verdeelt ze tusschen de grappige huisjes met houten daken, de geschilderde schepen die langs de kaden liggen vastgemeerd, de verlakte bruggen als kinderspeelgoed, die over de grachtjes heenliggen, de weiden met vee, de reien kleine geschoren boompjes en de ouwerwetsche voertuigjes.

Hij heeft ons nader bekend gemaakt met dat kleine eigen gemaakte landje dat door zulke nederig landelijke menschen wordt bewoond. Hij heeft hoekjes van de allerkleinste stadjes gepopulariseerd, ze door allerlei gevonden kleurtjes verlevendigd die tusschen het slapende

water, de bemoste stammen en het rossige hout vroolijk doen als vreemde, exotische bloemen.

Cassiers heeft dat heele ijle en luchtige van het Hollandsche leven en de Hollandsche atmosfeer in zeer verscheiden en belangrijke werken weergegeven, bijv. in zijn *Kerk te Volendam*, in het Brusselsch Museum en tot in zijn levendig gekleurde schetsjes, waaruit een aantrekkelijke en gemakkelijke geestigheid spreekt. Met datzelfde artistieke aanpassingsvermogen heeft hij zijn groote aanplakbiljetten, geïllustreerde almanakken en vluchtige postkaartjes opgevat. Want de affichen die Cassiers onderteekende zijn geen vereenvoudigde of vergroote akwarellen, maar ze zijn met groote aandacht opgevat en bepaald voor dat doel gemaakt. In het bonte leven van onze straten trekken ze door een zekere fijnheid, een distinctie in houding en vormen 't oog tot zich en weten het te boeien door de aantrekkelijkheid die zulk een vorm van openbare muurversiering noodzakelijkerwijs bezitten moet. Het zijn affiches zonder dat ze ophouden kunstwerken te zijn. Ze vormen een bepaald type, een model van het soort.

Denzelfden smaak, hetzelfde juiste begrip, vinden we weer in de fac-similes die voor duizend decoratieve doeleinden door uitgevers zijn uitgevoerd. Het zou mij niet verwonderen als de plaatjes, kalenders, almanakken, menus, kerst- en geïllustreerde kaartjes van Cassiers weldra voor verzamelaars een groote waarde zullen krijgen.

Victor Uytterschaut heeft zijne kunstbroeders niet nagevolgd in het uitvinden van procédés, die rijk zijn in nieuwe effecten. Hij stelt zich met de meest primitieve en eenvoudige middelen tevreden. De natuur heeft hij altijd van zeer nabij gade geslagen, ze heeft hem zeer zorgvuldig geteekende en geschilderde werken geïnspireerd, met veel handige kennis neergezet en met heele kleine toetsjes weergegeven. Boomgaarden in Mei, de holle wegen van October, de kust met gestrande schuiten bezaaid, schilderachtige dorpshoekjes hebben hem alle onderwerpen voor zijn tallooze akwarellen geleverd. Nooit heeft hij moeilijkheden trachten te ontduiken, nooit is hij voor de armoede der middelen teruggedeinsd om het gewemel van takken, het dichte bladerenloof, het stevige van gebouwen of de lichtheid van hemel en aarde weer te geven. Hij tracht in alles den leidenden vorm te onderscheiden.

Dergelijke werken hebben den kunstenaar de sympathie van de meest terughoudende kunstminnaars verzekerd en daarom toch aan de anderen niet mishaagd.

Er is een pikant contrast tusschen een bosch van Victor Uytterschaut en een zeestuk van Alexander Marcette.

Het werk van den laatste onderscheidt zich door breedheid van toets en krachtige eenheid. Het zoeken naar zeldzame en sterk perso-

H. CASSIERS : SAN MARCO TE VENETIË



neele kleuren schaadt aan de kracht der weergave niet. Zonder hem bepaald te gelijken doet Marcette zich toch altijd kennen als de meest geliefde leerling van Artan en heeft hij zijn hartstochtelijke liefde voor zee en ruimte van hem geërfd.

Toen hij *la Houle* schilderde, duidde hij niet enkel aan de wisselkleurige oppervlakte van de zee, maar deed hij ook haar diepte, hevigheid en zwaarte voelen. We ademen de scherpe, zoute lucht. Zeemist, wolken en golven zijn nauwelijks van elkaar te onderscheiden. Een lichte nevel trekt voorbij en onderschept de klaarheid. Een klein plekje water, waar de zon op schijnt in een schittering van wonderbare edelgesteenten, ruischende safieren, turkooizen en smaragden. Elders is de manenacht als fluweel in de drijvende schaduwen, het lichten van de brekende en in schuim uiteenspattende golven is als een vaag mysterie tegen den horizont. Marcette is een overgevoelige wiens getrouw geheugen en vaardige hand, vluchtige indrukken met groote ontroering en waarschijnlijkheid voor ons op doen leven.

Bij Maurice Hagemans vinden we integendeel een minder fantastische opvatting van het landschap. Zijn werken schijnen zich te onderscheiden door een gaaf van zeer breed opgevatte en decorative onderwerpen te behandelen Zijn plassen, zijn kreupelhout, zijn hooge boomen, waar de nevel over heen zweeft, bloedend in 't rood van de ondergaande zon, met kudden of trekspannen gestoffeerd, herkent men gemakkelijk overal. Hij heeft er den stempel van zijn eigen stijl op gedrukt, zijn handteekening er op is overbodig.

In Alfred Delaunois, zie ik bovenal gaarne den dichter van droomen — van het onbewegelijke en het zwijgen der dingen, en vooral sta ik gaarne bij zijn kerkbeuken stil. Het gebed van eeuwen omhult die oude steenen met het dof geluid van een geheimzinnigen vloed en vult de mystieke ruimten. Zooveel geslachten trokken daar voorbij en beroerden de zuilen ; zooveel lippen, die nu niet meer zijn, hebben er gepreveld van hun hoop. Zooveel argelooze of oude doffe oogen hebben er vaag het geweef van hun droomen gezien !

Bleeke zuilen, berookte gewelven, gebroken zerken, afgesleten hekken, heel die oude ontroerende stoffeering van een kerk, dat is de ziel der oude cathedralen, in onze stille provinciën, waaraan ze ons zoo vroom doet denken. Voor die groote blanke en zwarte akwarellen van Delaunois voel ik een weemoed die zoeter dan vreugde, en een belofte die meer troostend dan zekerheid is.

Delaunois heeft ook menschenfiguren geschilderd en een kloosterstreek — een land van illusie en heimwee van zijn eigen vinding. Hij vindt er niet het teedere geloof, dat omhoog schijnt te stijgen uit



ALFR. DELAUNOIS: Na het Lof.
(Kon. Museum, Brussel).

die kerken wier geduldige architectuur zich verliest in wijkende verschieten.

Amedée Lynen is een uitzondering in België. Door zijn voorliefde voor de voorvaderlijke genoegens van het volksleven, behoort hij tot de vertellers, die den geest bewaard hebben van den goeden ouden tijd. Zijn verbeelding is onuitputtelijk. Hij schijnt herinneringen bewaard te hebben aan een vorig bestaan en vertelt er de verschillende episoden van op de grappigste manier en met een geheugen, dat hem nooit in den steek laat. Yperdamme, dat hij zelf met stukjes en beetjes in elkaar heeft gezet, is wel het waarschijnlijkste en vroolijkste van alle oude stadjes. 't Is er altijd kermis en niemand voert er ooit iets uit ! Pleinen, standbeelden, straten, steegjes, huizen, een put, een kalvariënberg, zijn er alle zoo waarschijnlijk mogelijk opgesteld en bieden een ongeloofelijk aantal doorkijkjes en vergezichten aan. Al de onderdeelen in de versiering der gebouwen tonen een buitengewone rijkdom aan vindingsgave. Leuke volkstypen in komieke, in onbruik geraakte kleederdrachten, krioelen in grooten getalle door Yperdamme heen, grappige figuurtjes in allerlei goed gevonden houdingen met juiste gebaren en vermakelijke snuiten.

V. UYTTERSCHAUT : VISSCHERSHUISJE IN DE PANNE.



ALEX. MARCETTE : VERTREK DER VISSCHERSLOEPEN.



Lynen is misschien wel de vruchtbaarste en handigste van alle boekverluchters. Van samenstelling zijn zijn tooneeltjes echt Brabantsch, zelfs Brusselsch, van het Brussel der benedenstad. Er stijgt aardlucht uit omhoog, zooals uit de romans van Leopold Courouble en ze zijn even smakelijk als origineel.

In de groote menigte onzer aquarellisten zie ik verder nog Emile Hoeterickx, de schilder van stadstooneeltjes, Londensche straten, hoekjes van markten en parken, heel dat levendig bewegen van de menigte in een stad, die met veel fijnheid en handigheid zijn weergegeven, en die prachtige bloemen van Mme Gilsoul, schitterend van gezonde frischheid, Titz, Themon, Elle en verder nog zooveel anderen, die alle talent en verdienste bezitten, hoewel hun persoonlijkheid wellicht minder op den voorgrond treedt, dan bij de kunstenaars waarbij ik mij langer heb opgehouden.

Zonder er zich geheel aan te wijden, hebben verscheiden onzer schilders in de aquarel een gepast middel voor de weergave van hun bedoelingen gevonden.

De tooneeltjes op gouden grond van Xavier Mellery, de fijne, hoogopgewerkte teekeningen van Fernand Khnopff, zouden wel lang onze aandacht vragen wanneer zij in het geheele œuvre van deze beide artisten een volgehouden reeks vertegenwoordigden. Want hoewel er enkele bepaalde serieën van zijn verschenen, drukt de eigen vinding van deze schilders zich onverschillig in alle bekende vormen van schildering of teekening, en zelfs bij Fernand Khnopff in graveer- en beeldhouwkunst uit... Daarom zouden we dus eigenlijk hun werk in zijn geheel moeten beschouwen. Enkele deelen kunnen we er niet uit lichten om op de een of andere aquarel de aandacht te vestigen...

Het zelfde geldt voor het geestige werk van Charles Michel. Hoewel deze kunstenaar zich heel vaak van waterverf-techniek bedient, zooals Albert Baertsoen indertijd ook gedaan heeft, om de kleuren van karakteristieke houtskoolteekeningen op te werken, zou het toch wat te ver zijn gezocht om hem tot onze waterverfschilders van beroep te rekenen.

Daarentegen hebben Jakob Smits en Frans Van Leemputten, hoewel ze zich gewoonlijk van olieverf bedienen, daarom niet minder geregeld echte waterverfschilderingen gemaakt. Constantin Meunier en Emile Claus doen 't ook, maar meer bij uitzondering.

Al de roerende eigenschappen van Jakob Smits, even goed als zijn meest karakteristieke gebreken, vindt men weer in zijn lenige aquarellen, wier brutaliteit een eigenaardige welsprekendheid bezit.

Frans Van Leemputten, de getrouwe vertolker van het leven in

de Kempen, heeft in zijn werk al de bekoring, de teerheid en de knapheid van zijn gevoelig temperament gelegd.

Er zijn zooveel schildersnamen ingeschreven in den catalogus van onze Tentoonstellingen van Aquarellisten en zooveel meer nog hangen lange reeksen van schilderstukken langs de wanden in den Brusselschen Kunstkring, in die zalen waar de exposities elkaar met duizelingwekkende snelheid opvolgen, dat ik in den loop van deze oppervlakkige studie alleen de meest in 't oog vallende persoonlijkheden, de voormannen van het gild heb vermeld.

Liefhebbers van *lieve* stukjes, die aardig *meubelen*, vinden van zelf wel den weg naar de talrijke werkplaatsen, waar ze altijd zeker zijn om voor weinig geld schilderijtjes te krijgen, die in ieder geval 't aankijken wel waard zijn. Wellicht zijn die werken soms wat al te veel op de manier van zekere onzer meesters geïnspireerd, maar ze zijn toch maar zelden geheel op den verkoop berekend. En de invloed van anderen ontaardt nooit in plagiaat.

Ik weet niet of er in eenig ander land wel zulk een overvloed van aardige waterverfjes wordt geleverd, even onberispelijk van houding als eerlijk van kunst. Maar ik meen wel met zekerheid te kunnen zeggen dat er nergens anders in dit speciale genre een groep kunstenaars wordt gevonden, van dezelfde waarde en 't gehalte van hen, die ik heb genoemd.

Zonder twijfel wordt hun onafgebroken werken dikwijls met een groot of middelmatig succes bekroond, maar 't is enkel een daad van rechtvaardigheid om hun hier een wijding te verleenen, die hun in de oogen van het publiek nog schijnt te ontbreken, hoewel dit hun werk toch gaarne ziet, zonder zelf eigenlijk te weten waarom. Door hun werk alleen tot versiering van rijkelui's huizen te bestemmen, schijnt men niet te beseffen hoeveel verhevens en uitgelezens ze tevens bevatten, waardoor ze eigenlijk veel meer waard zijn dan menig pretentieus schilderij.

Onze waterverfschilderingen zijn meer en beter dan plaatjes, bestemd om als versiering te dienen voor deftige huizen, het zijn dikwijls kunstwerken in den waren zin van 't woord, hoewel iedereen dit niet schijnt op te merken.

De mooie illustraties, die bij deze regels zijn gevoegd en getrouwe weergaven zijn van het oorspronkelijke, zullen dit beter staven dan al mijn geschrijf.

PAUL LAMBOTTE.



F. VAN LEEMPUTTEN : APRIL-AVOND. ANTWERPSCHE HEIDE.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT BERLIJN



HET KAISER-FRIEDRICH MUSEUM Den 18den October werd het Keizer Frederik-Museum voor het bestemde doel geopend, waardoor er een belangrijke verandering in de inrichting der Berlijnsche Musea heeft plaats gehad. Al de kunst na Christus geboorte uit het « Oude Museum » is naar dat van Keizer Frederik overgebracht. Daardoor heeft de antieke kunst, die vroeger in zulk een ongunstig licht geplaatst was, eindelijk eens wat meer ruimte gekregen en komt zij beter tot haar recht. Vooral de oud christelijke, Byzantijnsche, Persische en Mahomedaansche kunst zijn nu in afzonderlijke zalen ingericht, zoodat het nieuwe Museum in ieder opzicht een groote aanwinst is voor Berlijn.

De gebreken, die het bezit, loopen zoozeer in 't oog, dat men ze met enkele woorden kan vermelden. Ten eerste is de ruimte waarover men beschikte in alle opzichten hoogst ongunstig. Op het uiterste puntje van het zoogenoemde Museum-eilandje, een gelijkzijdige driehoek, moest het gebouw gezet worden, waarvan men nergens een overzicht van het geheel kan krijgen. Aan de eene zijde is de gevel door de stadsspoorweg op halve hoogte doorgesneden, waardoor de taak van den bouwmeester zeer werd bemoeilijkt ; uit de voorhanden elementen heeft de Architect Ihne echter gemaakt wat er maar van te maken viel. Het geheele werk is rustig en harmonisch in eenvoudigen renaissance-stijl gehouden. Voor den zeer ingewikkelden onderbouw, die hierin van alle tot nu toe bestaande museums afwijkt, kan men enkel oprechte bewondering voelen. Alles is voortreffelijk, behalve de een beetje overladen versiering van de trap. Door 't aanbrengen van vijf open binnenplaatsen is voor voldoende licht gezorgd ; in verscheiden vertrekken is er eer te veel dan te weinig licht.

De verzamelingen zijn in twee verdiepingen onder dak gebracht. In de benedenvertrekken is alles geplaatst wat het museum aan plastische kunst bezit. Vooral belangrijk is een basilica, die de geheele hoogte van het gebouw doorsnijdt, naar een oud Florentijnsch model, met vijf zijnissen aan iederen kant. De indruk is uitstekend ; het was een gelukkige gedachte om aan de bezoekers van het Museum een denkbeeld te geven van de Italiaansche architectuur, zooals die tot omlijsting diende voor de beelden en schilderijen, die op het eerste verdiep van het Museum zijn tentoongesteld. De 10 zijnissen der basilica zijn bestemd om aan de beste en grootste altaarstukken in het museum een plaats te verleenen. Ze moeten later nog beter ingericht worden. Voor de Duitsche en Italiaansche kunst zijn aan den buitenkant groote zalen ingericht met wanden behangen met groene stof, waartegen ze voortreffelijk uitkomen. In plaats van zooals vroeger opeen te zijn gepakt, heeft ieder stuk nu voldoende plaats, zoodat men het in zijn volle waarde kan bewonderen. Hier en daar heeft men, misschien nog te aarzelend, een poging aangewend om beelden van brons, marmer en hout uit één zelfde tijdperk in één en dezelfde zaal op te stellen en hier en daar *doen* die zoo goed, dat men wenschen zou dat er meer van waren.



Het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn.

KUNST-BERICHTEN UIT BERLIJN

Een voortreffelijk gebruik is er gemaakt van een mosaiek uit Ravenna, en door een goed aangebrachte electrische verlichting fonkelen de stukjes goud daarin, alsof de zon er op scheen. Een belangrijke nieuwe bijdrage is de gevel van het paleis van M'schatta, een geschenk van den sultan aan den keizer, dat nu in Berlijn is aangeland. Het is een van de belangrijkste stukken uit Voor-Azië, uit de laat-Babylonisch-Assyrische periode. Het is de versiering van een deel van den gevel, aan weerszijden van den hoofdingang, in poreusen kalksteen, iets over de 6 meters hoog en aan weerszijden van het portaal ongeveer 24 meters breed. Al de vlakke kanten zijn overal rijk met ornamenten bedekt, die ten deele van antieken, ten deele van Oosterschen oorsprong zijn.

Volgens Strzygowski moet de vervaardiging er van ongeveer op 4 eeuwen na Christus worden bepaald. (1)

Hoewel er in de benedenzalen van het Museum nog een zekere onafheid en koude heerschen en men door het storende onrustige patroon in den vloer altijd weer onaangenaam aangedaan wordt, is de inrichting van de schilderijenverzameling voorbeeldig te noemen, hoewel er hier en daar stellig nog wel wat veranderd zal worden. Opzettelijk zijn er overal kleine kabinetjes ingericht, waar enkele stukken behoorlijk tot hun recht komen. Vloer, plafond en wandbedekking zijn zeer bescheiden van toon en volkomen met elkaar in harmonie: de bruine toon van het hout tegen de met groene wollen stof bekleedde muren. De kleine kabinetjes in de zijvleugels ontvangen dubbel licht van boven en aan de kanten waarvan de werking voortreffelijk is en nog verhoogd wordt door het afronden van de hoeken, zoodat de plaatsen die vroeger de ongunstigste waren in een museum-zaal, nu juist het allerbeste licht ontvangen. Het is mij natuurlijk onmogelijk om hier in bizonderheden te treden en zal slechts met een paar woorden melding maken van de ge-

(1) Men leze hierover de laatste aflevering van het *Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen*, 1904, IV. Heft.

wichtigste monumenten der Nederlandsche kunst.

Het Gentsche altaar staat hier in het eerste kabinet geheel alleen en doet buitengewoon goed in het dubbele licht. De beide gestalten van de Verkondiging zijn volledigd met een kopie van het tusschengedeelte, zoodat het geheele veelluik nu compleet is, met uitzondering alleen van Adam en Eva.

Behalve de eene groote Rembrandtzaal van vroeger zijn de stukken nu in twee vertrekken verdeeld, de kleinere in een kabinetje, de groote in een eigenlijke Rembrandtzaal. Voor de grootste stukken heeft men hier een kamer uit een patricisch huis ingericht met een prachtige schouw, een eiken tafel en stoelen, alle uit Rembrandt's tijd en de schilderijen komen hier op 't voordeeligst uit, vooral onze Dominée Anslo.

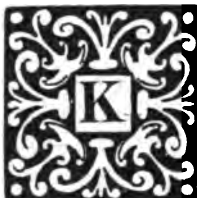
Rubens heeft een buitengemeen groote zaal met bovenlicht voor zich alleen. Hoewel het Berlijnsche Museum geen heel groot aantal meesterwerken van zijn hand bezit, heeft ze toch karakteristieke stukken uit iedere levensperiode van den meester. Een zeer groote aanwinst is de door den Keizer aan het museum geschonken *Diana met Nimfen door Saters overvallen*, een stuk, dat niet geheel af is, uit zijn laatsten tijd. Behalve de nieuwe aankoopen, zijn er nog een heele massa schilderijen uit het depôt gekomen, zoodat we nu een tamelijk goed overzicht hebben van de geheele Nederlandsche schildersschool. Vooral is het aantal belangrijke werken zeer vermeerderd door de verzameling van Adolf Thiem, die ons kort vóór de opening van het museum was geschonken. In de eerste plaats noem ik een meesterwerk van van Dijck uit zijn Genueeschen tijd, de jonge *Marchesa Spinola*, in een zwart fluweelen kleed een trap bestijgend. Verder een paar prachtige Stillevens van Fijt, Snijders en Heda, een binnenhuis van verschillende achter elkaar liggende kamers. Van Dirk Bouts een *Voetwassching* en een *Kruisiging*, van Backer, het *Portret van eene Oude Vrouw*, dat zeker behoort tot een van zijn beste werken. Eenige Winterlandschappen van van Goyen en nog vele andere stukjes van Hollandsche kleinmeesters.

Het zal vooreerst lang duren eer men in de ruime zalen van het Museum weer den weg kan vinden. Maar juist daarin ligt een eigenaardige bekoring. En men kan, alles beschouwd, niet anders dan groote bewondering voelen voor Wilhelm Bode, die gedurende de dertig jaren van zijn directeurschap door zijn *flair* aan den eenen kant en door zijn bekwaamheid om voor het betrekkelijk jeugdige Berlijnsche Museum, ver boven de gewone toelage van den Staat altijd weer, geld voor nieuwe aankoopen te vinden en zoo een verzameling tot stand te brengen, die als geen enkele andere zulk een juist denkbeeld van de geheele kunstontwikkeling geeft.

W. B.



UIT ROTTERDAM



KUNSTKRING — KOPERTENTOONSTELLING Het bezwaar van zulke tentoonstellingen als deze, van koperwerk, is dat de dingen die bekorend zijn als onderdeel van een huishouden, en die door hun metalen, niet on-zware, glanzen, de diepere praal van de duisterder meubels wat verlevendigen — hier uit de hun toekomenden rol zijn gehaald. Er is hier een overvloed van kandelaars, van de kloekere vormen tot de meer ranke, van den zwaarderen vollen stijl tot den meer sierlijken maar niet zoo diepzinnigen, van later eeuw. Er zijn hier *gewichtdoozen* die weer eens doen zien dat wij, praktischer, nog niet de schoonheid gevonden hebben van wat voor het gebruik gemakkelijker is — er is hier een overvloed van speelgoed en van beddewarmers. Eigentlijk zou zulke tentoonstelling moeten ingericht op ander wijze. Een kamer uit den tijd zou gansch gebouwd moeten worden en gansch gemeubeleerd; we konden dan zuiverder zien wat we wonnen, waarin we verloren. In veel zullen we nog niet gewonnen hebben, in veel verloren.

Ik zal u al de voorwerpen niet noemen die toch interesseerden. Alleen een ding. Er was een kistje van koper, perzisch, uit de zeventiende eeuw. Het Orient dat

KUNST-BERICHTEN UIT ROTTERDAM

in de émails uitmuntte, dat potterij maakte met een diepe hartstochtelijke combinatie als blauw en zwart blauw — had hier weer een voorbeeld van zijn stille volle voornaamheid. Het was niet overdadig versierd; met elkaar snijdende cirkels onder anderen. Maar het was volop metaal — de moderne zaken zijn veel te dun — en het was volop een kistje, een ding om kostelijks veilig in weg te sluiten. Het had lijnen die bij ieder deel van den bodem af meer naar elkaar-toe kwamen — het was een ding waaraan niet gehaast gewerkt was — en denkt ge dat niet een noodzakelijke voorwaarde is voor goed werk?

Het was door soberheid, juistheid, bezonnen versiering het voornaamste van de tentoonstelling.



VINCENT VAN GOGH (OLDENZEEL) Wie zal het volledig werk brengen over Vincent. — Het ware mij een paar jaar werkens waard — maar de brieven zijn nog niet te bereiken — en ze zijn haast een dagboek. Ik hoor van een reden tegenwoordig, waardoor ze niet gepubliceerd kunnen worden — maar is tegenover zulken als hij de grootste eerbied niet de grootste openbaarheid?

Er zijn hier in de twee zaaltjes der zaak Oldenzeel een stuk of vijftig werken tentoongesteld, uit franschen en uit vroegeren tijd. Er kon van den vroegeren tijd met kieschheid eenig werk zijn teruggehouden; er is werk waarvan ik niet de verantwoording op me zou durven nemen, als van Vincent zijnde. — Uit zijn later periode zijn de *als altijd* bizondere: *Kroeg* met de rooie wanden (avend); het *Sneeuwtje* met een stad op den achtergrond (dat, met « Bohémiens » op de Libre Esthétique, een huifkar, en wat figuren, mee en verband doet voelen met den Breughel uit het Oud Museum te Brussel), de *Slaapkamer* met de rooie deken, het wondre *Veld Klaprozen* met de enkele boomen in de fond, de *Zaaier* (groenend paars) naar Millet, Het *Boereportret*; de fijne *Citroenen*, ijl tegen de ijle kleur van den wand; een *Engel* naar Rembrandt, de handen wat onverzorgd, maar het gezicht vol uitdrukking; een *Parklandschap*. Van het vroeger werk noem ik de *Watermolen* (N° 30) grootsch en massaal; de *Ratten*, de opgezette *Papegaai* (N° 6 van een verzadigde en deftige schildering even als de Ratten, zie vooral grondje met halmen) het stilleven met de *Inktflesch* (11), *Wevers*. Een aantal *Huizen* (midden in de fond een kerkje), de *3 Vogelnesten* (zeer rijp van schildering), N° 19 *Dorpshuizen*, N° 17 *Stilleven* (met klompen, kruik, flesch, Keulsche pot), etc. Wat altijd in het werk van Vincent van Gogh treft, is de intensiteit der ontroering, de volle, zware gemoedsstemming die in ieder ding heerscht — en het moreele van zijn beschouwing der dingen die hem tegenover de klare, maar vormverliefde fransche en neo-impressionisten, afzonderlijk zet.

PLASSCHAERT.





INHOUD VAN HET TWEEDE HALFJAAR 1904

KUNSTBERICHTEN

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

PLATEN

N. B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversieringen en Band door Ch. Doudelet,
omslag der Afleveringen door H. P. Berlage Nz.



Gedrukt door
J.-E. BUSCHMANN
te Antwerpen.

XI



FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 973 297